MUZYKA POLSKA



VI – VII

CZERWIEC – LIPIEC

1939

SPIS RZECZY

MUZYKA POLSKA



CZERWIEC-LIPIEC 1939 ROKU ROCZNIK VI ZESZYT VI-VII (XLIV-XLV)

Ś. P. WACŁAW KOCHAŃSKI

FELIKS STARCZEWSKI

Widzieliśmy go wszyscy tak niedawno, mówił nam jeszcze o swych zamierzeniach, wrażeniach i troskach, o swoich uczniach, o tych sercu bliskich, o których rozwój i przyszłość zawsze się troskał gorąco, a mówił zawsze swym zwykłym łagodnym głosem, — aż tu naraz wieść rozeszła się złowroga, że Wacław Kochański dn. 5 czerwca nad ranem zmarł nagle, niespodziewanie. Śmierć w ogóle swym tragizmem i majestatem zawsze robi silne, przygnębiające wrażenie, a cóż dopiero śmierć nagła człowieka ogólnie szanowanego i cenionego, nad wyraz dobrego, cośmy go tak niedawno widzieli jeszcze, a teraz już nie jest między nami, lecz odszedł w zaświaty i nic go już nam wskrzesić nie zdoła.

Ś. p. dwóch imion Wacław Romuald Kochański, znany pod imieniem Wacława był czystej krwi Polakiem. Urodził się w Kamieńcu Podolskim, w tym mieście malowniczym i pełnym pamiątek naszej dawnej wielkości i chwały, — a pobliskie stepy niezmierzone wyrobiły w nim pewien smętek, sentyment, który pozostał jego cechą na całe życie. Według wschodniego kalendarza przyszedł na świat dn. 19 kwietnia 1878 r., co według rzymskiego znaczy dn. 2 maja, jako syn zasłużonego powstańca Stanisława i Anny z Olendzkich. Nauki średnie, gimnazjalne ukończył w rodzinnym mieście w 1897 r. ze srebrnym medalem, poczem wyjechał do Petersburga na dalsze wyższe studia w zakresie fizyczno-matematycznym. Studia te uniwersyteckie uwieńczone zostały w dn. 10 września st. st. dyplomem I stopnia wydziału przyrodniczego tegoż uniwersytetu. Nieza-

leżnie od tych studiów naukowych od najmłodszych lat rwał się Kochański do muzyki, okazując wybitne zdolności muzyczne, tak że już jako 7-mio letnie dziecko mógł wystąpić z pierwszym swym koncertem w miejscowym teatrze miejskim, będąc zaś na studiach naukowych w Petersburgu miał sposobność i możność oddać się poważnej nauce gry na skrzypcach u słynnego wówczas w Petersburgu Leopolda Auera. Mógł również występować w koncertach w Petersburgu i w innych miastach Rosji. Nie zaniedbał też i nauk teoretycznych, które przechodził u Witola starannie.

Jak widać z tego, mimo kwalifikacji przyrodniczych, dusza dwudziestoczteroletniego młodzieńca, skrzypka rwała się do sztuki, do lotu, więc nie poprzestał na auerowskich wskazówkach, lecz pojechał jeszcze na trzyletnią naukę (1903—1906) do europejskiej sławy Otokara Szewczyka w Pradze, w którego szkole mistrzowskiej gry skrzypcowej otrzymał później świadectwo z odznaczeniem chlubnego ukończenia studiów. W czasie studiów praskich pojechał w 1904 r. do Lwowa z koncertem i odtąd zaczyna się już zdecydowanie muzyczna kariera Wacława Kochańskiego, jako skrzypka. Zaczął już dawać koncerty o szerszym rozmachu i na większą skalę w kraju i zagranicą, po powrocie ze studiów u Szewczyka osiadł we Lwowie, gdzie zaangażowany został zaraz na wyższy kurs w Instytucie Muzycznym (noszącym obecnie nazwę Konserwatorium im. Karola Szymanowskiego), a jednocześnie do szkoły muzycznej Heleny Ottawowej i Sabiny Kasparek, na których to stanowiskach przetrwał osiem lat bez mała, od września 1906 r. do lipca 1914 r. i tu się ożenił z Olgą Butkiewiczówną 24 października w 1911 r. Ze Lwowa urządzał systematyczne wycieczki koncertowe do większych miast w Niemczech, w Austrii i Rosji, dając szereg recitalów w Berlinie, Lipsku, Dreznie, Monachium, Hamburgu, w Wiedniu, Pradze Czeskiej, a nadto odbył szereg występów w koncertach symfonicznych.

Gdy imię jego zaczęło nabierać rozgłosu, a zarazem poczuł się w karierze muzycznej na pewniejszych podstawach, zaprag-

nął w czasie feryj w lipcu 1914 r. odwiedzić swego sędziwego ojca. Wtedy to wybuchła wielka europejska wojna, która uniemożliwiła mu powrót do Lwowa do dotychczasowych zajęć pedagogicznych, w skutek czego przez całe cztery lata (1914—1918) przebywał w Rosji, jako profesor w szkole muzycznej Mikołaja Tutkowskiego w Kijowie, a jednocześnie był docentem w Komerczewskim (handlowym) Instytucie tamże, dając przytem wielokrotne koncerty w Kijowie i innych miastach południowej Rosji. Wreszcie po wielkim przewrocie bolszewickim, już w 1919 r. wyrwał się z tamtejszego piekła do Lwowa, gdzie został powołany na profesora wyższego kursu gry na skrzypcach w Konserwatorium lwowskim od 16 lipca 1920 r., biorąc przy tym udział w koncertach we Lwowie, Poznaniu, Krakowie i większych miastach małopolskich. W 1921 roku wraz z żoną i siedmioletnim synkiem Janem Kazimierzem udał się do Ameryki, do Chicago, gdzie w imprezie Whete Neumana wykonał około 35 recitalów, a poza tym założył własne studio, w którym dawał lekcje tylko więcej zaawansowanym skrzypkom. Ale kiedy Henryk Melcer został w Warszawie dyrektorem państwowego Konserwatorium muzycznego i wezwał Kochańskiego do objęcia wyższego kursu gry skrzypcowej od września 1923 r., powrócił do kraju, zostawiając tymczasowo rodzinę. Odrazu zostały zorganizowane całe cykle koncertów sonatowych skrzypcowych z fortepianem Kochańskiego z Melcerem, które śród zwolenników muzyki kameralnej miały wielki mir i uznanie. W pracy pedagogicznej w Konserwatorium również swą pracą sumienną i pełną oddania zyskał szybko uznanie powszechne, tak że od września 1932 r. został członkiem Rady naukowej, a w 1936 r. został zaproszony do stałego dojeżdżania do lwowskiego Konserwatorium Polskiego Tow. Muzycznego. Odtąd bierze Kochański żywy udział w ruchu muzycznym w stolicy i w całym kraju, spadają na niego zaszczyty i dowody powszechnego uznania, w 1937 r. zostaje wicerektorem Konserwatorium Państwowego w Warszawie i zostaje delegowany na sędziego w konkursie skrzypcowym w Brukseli.

Wobec ogromu zajęć w końcu 1938 r. zrzeka się wicerektorstwa. Jako skrzypek-solista był artystą wielkiej miary, traktującym sztukę poważnie, a gardzącym tanimi efektami dla dogadzania mniej wybrednym tłumom. To było mu obce, gdyż dewizą jego była zawsze praca dla sztuki samej; szukał prawdziwego piękna bez względu na kierunki, od klasycyzmu do najnowszych czasów. Jako pedagog wykształcił szereg wybitnych skrzypków, których jest wiele w orkiestrze Filharmonii, Opery, Polskiego Radia i na prowincji. Kontynuują oni w dalszym ciągu i krzewią piękne zasady i hasła swego ukochanego profesora. Niejednokrotnie są to nazwiska znane mniej lub więcej w świecie muzycznym, jak Tomasz Jaworski, Edel, Borkowski, Wochniak, Jamry, Halik, Sznajdermann, Kriegel, Barac, Wigdorowicz, Roesner, Gornowski, Nachstern, Gelbrun, Barach, Aleks. Syrtowt, Piotrowski, Domalewski, Sotowski, a z ostatnich Lewin, Jan Głowacki, Janina Skomorowska, Łysakowska, Henryk Palulis, Jerzy Kłoczko, Igor Iwanow, Gutman, Preisner i inni, należy też zaznaczyć jeszcze, że Jadwiga Zawadzka, jak i Tawroszewicz wykładają w Konserwatorium, a ten ostatni jest solistą Polskiego Radia.

Nie można też pominąć milczeniem społecznej działalności Kochańskiego, jak występy na cele dobroczynne i umiłowanie przeszłości Konserwatorium i polskiej sztuki. On był inicjatorem i duszą obchodu 75-cio lecia tej instytucji i jej wskrzesiciela Apolinarego Kątskiego przez umieszczenie tablicy pamiątkowej w 1937 r.; on przyczynił się do zaopiekowania się synem Marcinem i żoną syna Apolinarego; Kochański również przyczynił się do obchodu melcerowskiego z zawieszeniem portretu Henryka Melcera w sali im. Barcewicza. Wszystko to są zasługi Kochańskiego. Przy tym jeszcze nadmienić należy, że dla uczniów był nie tylko profesorem, ale również jak gdyby drugim ojcem. Nie można też pominąć milczeniem jego pięknych przemówień o Kątskim, lub o Melcerze, które szły wprost od serca i do serc trafiały.

Muzyka polska z jego odejściem od nas straciła wielkiego przedstawiciela hasła sztuki dla sztuki i idealnego wychowaw-

cę młodzieży, człowieka wielkiej dobroci i wielkiego serca, a rząd nasz sprawiedliwie ocenił jego zalety i zasługi na polu muzycznym, odznaczając go orderem „Polonia Restituta" i złotym Krzyżem Zasługi.

W niedzielę dn. 4 czerwca pojechał Kochański do Świdra do znajomych i nikt wtedy nie przypuszczał ani na chwilę, że to ostatnia jego podróż za życia. Wrócił o 10-tej wieczorem, a przed 3-cią rano dostał pierwszego ataku sercowego, w trzy godziny później drugiego, a zawezwane pogotowie, pomimo pośpiechu było już spóźnione, niepotrzebne...

Cześć Jego świetlanej pamięci.

Feliks Starczewski

Juliuszowi Zborowskiemu

ZYGMUNT NOSKOWSKI I TATRY

JERZY KORAB

Trzydzieści lat mija od chwili, gdy muzyka polska poniosła wielką a jeszcze i niejako podwójną stratę. W owym 1909 roku zmarli dwaj twórcy rodzimej symfoniki: Mieczysław Karłowicz i Zygmunt Noskowski. Nie moim zadaniem jest przyjrzeć się zbliska postaci autora setki z górą krakowiaków. Trudna to nader rzecz — wszak jeszcze nie posiadamy żadnej, nawet najskromniej ujętej monografii Noskowskiego. Zapowiadano ją od lat wielu; wiadomym było, że Henryk Opieński rękopis złożył w jednej z największych polskich księgarni wydawniczych. Pojawił się w muzycznej prasie wyjątek z owej pracy — i od tej chwili „aken egenonto sijope"— głuche zapadło milczenie. Przerywa je czasem niezapomniany „Step", przypominając twórcę polskiego poematu symfonicznego. Ale step żyje tylko pod podmuchem wiatru; zielona płaszczyzna traw i burzanów drga wtedy dopiero, gdy o nią trąci czarnomorski wiew. Zresztą jest senna i martwa.

Zanim powołani zabiorą się do należytego oświetlenia postaci Zygmunta Noskowskiego i właściwego ustalenia jego roli w ca-

łości muzyki polskiej — niech mi wolno będzie sięgnąć do mało znanej dziedziny życia autora „Skowroneczka". Wyjedziemy wraz z Zygmuntem w Tatry i wraz z nim podsłuchamy prawdziwą muzykę gór, tak przecież różną od juhaskich śpiewów i podhalanizmów, choć i one zajęły Noskowskiego szczególnie i nie bez trwalszej dla naszej muzyki pamiątki, jak się to zaraz okaże.

*

„Hej! Za mną w Tatry, w ziemię czarów
na strome szczyty gór..."

Takie było powszechne hasło, jakim zwoływali się ku Tatrom w latach 80-tych wszyscy Polacy, którym warszawski doktór otworzył wrota ku tatrzańskiej pustyni. Znaleziono tam wolną Polskę, mimo oficjalnego rozdarcia pomiędzy złowrogą trójcę. Tak zapewniała zresztą wszystkich poezja Nowickiego, to samo mówiła nazwa Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego. Ktokolwiek znalazł się w skalnym otoczeniu, w cieniu Wysokiej, Gerlachu, czy nad indygowymi falami Morskiego Oka, ten odczuwał wolność, szumiącą gałęziami rosochatych smreków, hurkocącą srebrnym wirowiskiem wody na granitowych wantach lub przewalającą chmury w stalowo-szarym wale halnego wiatru. Zachłystywano się nią, czerpano nadzieję na lepsze czasy. Ale nie tylko poezja sławiła te „swobody ołtarze". Zanim jeszcze nadeszły czasy Kazimierza Tetmajera, Leona Wyczółkowskiego, czasy pierwszych zachwytów tatrzańskich Jana Kasprowicza — w dobra kultury polskiej weszła „tatrzańska" muzyka. Ogromnie trudno sprecyzować, co właściwie ten termin oznacza. Bo jeśli tatrzańska — to i góralska. (Tak się przynajmniej naszym ojcom zdawało!) Góralska, jeszcze nie „podhalańska", jak za czasów minionego dziś „Skalnego Podhala", jak za również minionych dzisiaj czasów Bartusia Obrochty i gazdy na „Atmie" i „Limbie" — Karola Szymanowskiego. A tu właśnie tkwi wielkie nieporozumienie formalne. Czy istnieje bowiem jakaś muzyka gór? Czy możnaby ją wpisać w systemy pięciolinii muzycznej i stworzyć wielką partyturę? Próbowali takich dzieł przerozmai-

ci kompozytorzy, dość choćby wymienić sędziwego autora „Alpejskiej Symfonii", który tonami malował spokój lodowców, lub wspomieć imię Franciszka Liszta, który wraz z Lamartinem starał się dosłyszeć to, co w górach „słychać". Wkraczamy tu w rozważania literackie, ocieramy się całą postacią o malarstwo tonami—a to już chyba nie zaciekawi nikogo, dziś w czasach koncertu skrzypcowego Wladimira Vogla. Nie zapominajmy wszakże, że czytając te słowa jesteśmy w latach 80-tych, gdy dopiero narodzić się miała przyroda, zaklęta w stronice papieru nutowego. W takim oto czasie zjawił się w zakopiańskiej gościnie u Tytusa Chałubińskiego młody Zygmunt Noskowski. Trudno mi podać na razie dokładną datę pierwszego oczarowania Tatrami — istniejący w posiadaniu rodziny kompozytora pamiętnik z pobytu w Tatrach jest mi w chwili, gdy to piszę — niedostępny. Że taki rzeczywiście istnieje — powołuję się na ogłoszone zeń przed paru laty fragmenty w opracowaniu Stanisława Wasylewskiego, drukowane w „Wiadomościach Literackich". Noskowski spostrzegł w Tatrach świat Seweryna Goszczyńskiego. Ten świat dziwożon, świat tajemniczej doliny Kościeliskiej, świat posępnych turni nad Morskim Okiem, nad którym siedzi Mnich, ów gość podziemnego państwa skalnego. Czyż zdziwi nas fakt, że w umyśle mocno romantyzującego kompozytora powstała koncepcja uwertury symfonicznej z pięknie rozprowadzonym tematem „Morskiego Oka". Nieodstępne rekwizyty mendelssohnowskiej kolorystyki, nieodzowna burza — może jednak cokolwiek sympatyczniejsza aniżeli halny wiatr w „Tatrach" Żeleńskiego — szary pokost skał, tak smętnymi tonami podkreślony. Takie zresztą było na owe czasy Morskie Oko; jeszcze Eugeniusz Dziewulski nie zgłębił ołowianką jego dna jeziernego, jeszcze Antoni Ślósarski nie zbadał był pod mikroskopem namułu z dna „Rybiego Jeziora" — tak bowiem nazywano staw powszechnie. Każdy, kto się na zielono-szarej morenie zjawił, musiał wydawać zachwycone westchnienia. Nie ma słońca w „Morskim Oku" Noskowskiego — brakło go zresztą zawsze nad Morskim Okiem tatrzańskim. Jedno wszakże uderza dość intensywnie uwagę słu-

chacza popularnej dziś muzyki: oto zarówno w „Tatrach" Żeleńskiego, jak i w „Morskim Oku" Noskowskiego pojawia się góral. Tam w rejestrach fletowych, tu — w smyczkach. Temat: wcale nie góralski. Trzeba było według niezawodnej recepty wykoncypować pseudogóralszczyznę. Obaj ci nasi tatrzańscy symfonicy w to samo wpadli. Już w „Halce" poddani „dobrego pana" lepiej imitują muzykę góralską, aniżeli w obu wymienionych dziełach gra fujarka juhaska. „Ka jej tam ku nasemu graniu!" powiedziałby jakiś „muzyka" z Murzasichla czy Gronia.

*

Ale przyszedł czas i na rzetelnie góralską muzykę w twórczości Noskowskiego. Skończyły się romantyczne nasłuchiwania szumu potoków i beztroskie rzucanie kamyków w wodę. — Noskowski namiętnie to lubił i chętnie o tym mówił do swego bratanka, Witolda Noskowskiego. Pewnego dnia przejrzał autor „Stepu" zeszyt „Tańców Tatrzańskich" Ignacego Paderewskiego— ucznia samego Bartka Obrochty. Znalazł tam jeden taniec szczególnie, który go do żywszego myślenia pobudził. Zbudowany z dwóch tematów wybornie między sobą kontrastujących. Piosenka o murowanej piwnicy i nikomu nieznana — gdyby nie pracowitość Kleczyńskiego — stara pieśń zbójnicka. Zygmunt Noskowski kręcił głową nad opracowaniem Paderewskiego; nie widziało mu się w tej formie. Fortepian nie pasował do wyrażenia góralskiej muzyki. Tu musiała grać symfoniczna masa — tu trzeba było „wścieku" skrzypiec, chropawej stali puzonów i głuchego dudnienia kontrabasów. I tak oto powstała prawie nieznana dziś „Fantazja góralska" (opus 17) — napisana na symfoniczną orkiestrę. Partytura przeleżała się lata całe w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, aż ją wydobyto na pulpit kapelmistrzowski... w Poznaniu. Było to, o ile się nie mylę, w 1933 roku. Dyrygował Stanisław Wiechowicz. Później fale radiowe rozniosły „Fantazję" po eterze. Nie znaczy to bynajmniej, aby w owych 80-tych latach i później dzieła nie grywano. Owszem, nawet są daty kilkakrotnego wykonania w Warszawie i w „mieście słowików", jak był zwykł nazywać

Lwów Zygmunt Noskowski. Ale się jakoś urwało i Tatry odtąd reprezentował tylko Żeleński. Ktoś kiedyś złośliwie powiedział, że te „Tatry" są widziane od... węgierskiej strony.

Nasza „Fantazja" jest bardzo interesująca i stanowczo wymaga renesansu. Składa się z dwóch zaledwie tematów i to właśnie tych samych, które na czteroręczne wykonanie fortepianowe przeznaczył mistrz Paderewski za swych bardzo młodych lat. Można się z nią zapoznać nawet bez pomocy partytury (oczywiście rękopiśmiennej), bowiem Noskowski sporządził doskonale brzmiący wyciąg fortepianowy na cztery ręce i wydał u Kistnera. Dzieło poświęcone zostało Helenie Modrzejewskiej a nosi niemiecką, dość nieścisłą nazwę: „Eine Gebirgs (!) — Phantasie" über zwei Volksmelodien aus Zakopane im Tatra-Gebirge.

Na stłumionych tremolach kotłów i tajemniczych synkopach „drzewa" pojawiają się skrawki popularnej piosenki o murowanej piwnicy. Z początku skrócone i rytmicznie odmienne, później na tle szerokiego crescenda prawidłowo już zbudowane i charakterystycznym akcentem ożywione, wprowadzają się na karty partytury z niesłychanym impetem na tle synkopowanych akompaniamentów. Zmysł kontrapunktyczny Noskowskiego odezwał się już po pierwszym przytoczeniu popularnej piosenki. Pełen wdzięku temat uboczny kontrapunktyzuje z głównym. Instrumentacja dodaje jeszcze polotu i lekkości. Ustawiczne modulacje i „wypełnienia" głosów urozmaicają przeróbki melodii, tak, iż nie wydaje się ona bynajmniej monotonna. Powolne crescendo wprowadza wreszcie triumfalnie i z szalonym temperamentem motyw „murowanej piwnicy", który na opadającej, prawie że ścisłej „podhalańskiej" gamie w basowych rejestrach orkiestry zatraca się w tajemniczych synkopach kotłów i zwolna przechodzi w szeroko założony rozśpiew klarnetu. Środkowa część „Fantazji" jest oparta na starej zbójnickiej pieśni, bodajże już nigdzie nie śpiewanej. W linii melodyjnej wyraźnie zaznacza się wpływ starych gam kościelnych. I znowu Noskowski urozmaica partyturę mistrzowsko poprowadzonymi waria-

cjami. Temat zawsze ten sam, w tej samej tonacji, jednak coraz masywniej brzmiący, coraz mocniejszy, coraz honorniejszy. Górne głosy wiją się wężowymi splotami dookoła prymitywnej melodii, aż tu w kotłach i kontrabasach pojawia się na pedałowej nucie jakiś obcy ton. Dźwięczy głucho, złowróżbnie, ale jednak doprowadza tonację wkrótce do „spokoju". I znowu wspina się pieśń zbójników w górę, spokojna i zrównoważona, boć przecież przy niej zbójnicki kierdel modlił się do Pana Boga o powodzenie na liptowskiej i orawskiej dziedzinie. Nie długo jednak tego nastroju: na tle ustawicznie zmieniającej tonację modlitwy zbójnickiej wkracza zwolna i jakby nieśmiało pierwszy temat. Coraz go więcej, coraz mocniejszy i głębszy nurt zadzierżystego rytmu. Jakżeż charakterystyczne jest to „dobieganie" szesnastek! Już czarno w partyturze od drobnych nutek. Wielkie widły crescenda znaczą narastanie mocy dźwiękowej. Ruch szalony, orkiestra gra jakby do wścieku... już wiadomo, czym się to skończy! Ej! Nie wiadomo jednak, bo w ostatniej chwili zmieniła się tonacja i z całej orkiestry lunęła na salę pierwsza melodia. Szaleją smyczki, prześcigają się w tanecznych rytmach drewniane instrumenty a tam, w dole, puzony zanoszą się rozszerzonym tematem w augmentacji najpierw „pojedyńczej" potem „podwójnej". Skończyła się „Fantazja góralska". I choć może braknie w niej stylowej melodyki, może nie dopatrzy się pilne oko amatora podhalańszczyzny charakterystycznej kwarty zwiększonej — to przecież dzieło jest naprawdę tworem szczerego talentu.

Noskowski nie miał już nigdy wrócić w muzyczne Tatry. Raz jeden, pod koniec pracowitego żywota zabrał się do napisania muzyki pod teksty Tetmajera. Pieśń solowa z fortepianem „Samotna limba" i „Pozdrowienie Tatr" na męski chór — oto wszystko, czym pożegnał Tatry, te Tatry, które i dla niego stały się świątynią swobody.

„Z ponad wiślanych leci fal, wiosenny, chłodny wiatr
leci ku mojej ziemi w dal, ku śnieżnym szczytom Tatr..."

Jerzy Korab

PIERWSZE KROKI ZYGMUNTA NOSKOWSKIEGO [1]

JERZY KURYLUK

O tym, że początki kariery wybitnego nawet artysty nie są łatwe — świadczą nigdzie dotąd nie ogłaszane listy Zygmunta Noskowskiego z lat 1875—1880, pisane do jednego z braci.

Pierwszy z nich jest datowany dn. 18.I.1875 r. z Berlina, dokąd młody kompozytor udał się w r. 1873 na dalsze studia muzyczne, rezygnując z zajmowanej dotąd posady nauczyciela muzyki i śpiewu w Instytucie Ociemniałych w Warszawie. W stolicy Niemiec przebywał Noskowski prawie trzy lata (1873—1875), pracując pod kierunkiem słynnego wówczas teoretyka Fryderyka Kiela nad teorią kontrapunktu i fugi. Wyjazd z kraju umożliwiły artyście własne oszczędności i pomoc stypendialna Towarzystwa Muzycznego.

O tym, jak poważnie traktował twórca „Stepu" swe studia zagraniczne, świadczy ustęp z wymienionego listu: [2]

...„Oddawna już wybierałem się pisać do Ciebie, ale niestety praca, ciężka i mozolna praca, stoi mi w tem na przeszkodzie... Jestem przez nadmiar pracy osłabiony i trochę zdenerwowany; życie, jakie prowadzę, nie przyczynia się wcale do poprawienia tego stanu. Ciągłe prawie siedzenie w domu, myśl o tem, że za kilka tygodni mam zrobić pierwszy krok na wielkiej drodze artyzmu, czyni mnie jeszcze niespokojniejszym. Nakoniec zaś myśl o tem. co znajdę dla siebie w Warszawie za powrotem, jeszcze bardziej odbiera mi spokój. Wiem, co jestem wart po dwuletniej żelaznej pracy, i dlatego właśnie chciałbym znaleźć coś odpowiedniego"...

Tym „pierwszym krokiem na drodze artyzmu" było wykonanie w Berlinie symfonii A-dur (1875 r), którą krytyka niemiecka przyjęła z uznaniem. Po powrocie do Warszawy, Noskowski urządził dn. 10-go listopada 1875 r. swój koncert kompozytorski, na którym powtórzono symfonię i wykonano po raz pierwszy „Morskie Oko".

---

[1] Podajemy tu niepublikowane dotąd wyjątki z listów Noskowskiego przechowywanych u jego rodziny.

[2] Zachowuję pisownię autora, poprawiając jedynie interpunkcję.

Kompozytor rozglądał się tymczasem za „czymś odpowiednim" i przyjął propozycję wyjazdu do Konstancji (Konstanz, miejsce słynnego soboru kościelnego) nad jeziorem Bodeńskim w w. ks. Badeńskim, na posadę dyrektora towarzystwa śpiewaczego „Bodan", z tytułem „Städtlicher Müsik Direktor". Ze świeżo poślubioną żoną udał się więc młody twórca na obczyznę i bawił w Konstancji lat pięć — z tego też okresu pochodzą omawiane tu listy w ilości dziewięciu.

W liście z dn. 13.VIII.1876 r. wspomina Noskowski smutne czasy swego narzeczeństwa, ale zaraz przechodzi w ton żartobliwy i wesoły:

...„Mogę Ci już urzędownie donieść, żebyś się uzbroił w powagę, bo zostajesz niedługo stryjem — co do mnie, to nie wiem jeszcze ojcem czy matką, to jest chciałem powiedzieć czy Synem czy Córką udaruje mnie moja droga Stasieńka, około której chodzę teraz z wielkiem uszanowaniem, raz dla tego, że może teraz jak monarcha mówić o sobie w liczbie mnogiej, powtóre, że wygląda tak wspaniale, iż musiałbym Ją jako żonę moją na nowo przedstawiać światu, bo świat znający Ją dawniej nie uwierzyłby, że to taż sama ongi drobniutka osóbka. Koniec końców tedy według wyrachowań naszych końcem października, będzie coś, to jest dyrektor chóru dostanie solistę, który (lub która) z chwilą ujrzenia światła dziennego zapewne nie omieszka złożyć nam dowody swego śpiewaczego talentu... a rodzina Nosalów dostanie nowego Nosa. Oto co i najważniejsze. Z innych bieżących nowin... otóż tedy rozmawiałem z owym sławnym Niemiec Cesarzem, który zstąpił ze swej wysokości i zajął się na chwilę chórem męskim i jego mizernym dyrektorem. Nie taję się jednak z tem, iż patrząc na tego 80-cioletniego starca zdumiony byłem tą kolosalną siłą fizyczną, która mu pozwala trzymać się jak świeca prosto. Nie dziw, że Niemcom imponuje podobny fenomen. Wielki Książe Badeński więcej mi się podobał jako człowiek, choć cesarzowi jest po łokieć. Znać w nim więcej postępu pod względem zajęcia się krajem, wie o wszystkim i wszystko go interesuje. Stąd więc z czasem może i ja skorzystam z okazji i zyskam coś na tem, co mnie do przyszłości pomocnem być może. A teraz radbym Ci opisać pewną miejską a raczej małomiasteczkową uroczystość, w której z moim chórem musiałem brać udział, a która mnie trochę ubawiła. Jest tu niedaleko jedno z bardzo małych miasteczek, których n. b. jest tu moc ogromna. W miasteczku tem mieszkają przeważnie żydzi, rozumie się, że nie w chałatach i pejsach, ale już wytużurkowani. Otóż ponieważ tu wszędzie są towarzystwa śpiewne więc i żydzi także tam swoje mają i zeszłej Niedzieli obchodzili uroczystość poświęcenia sztandaru, na którą to pozapraszali okoliczne chóry, a mój

„Bodan" jako najlepszy Verein na całą prowincję, stanowił honorowych gości. Byliśmy przyjęci z biciem z dział i muzyką. Że były mowy, zastosowane do okoliczności, to się rozumie, bo tutaj wymowa kwitnie i każdy przy lada sposobności radby się popisać darem słowa. Wyniosłem jednak to przekonanie, że żydzi na całym świecie są jednakowi. I tutaj jest to samo. Gdy się paru ze sobą pokłóciło, to przyskakiwali do siebie i mierzyli się oczami od stóp do głowy jak nasi Nowowiniarscy — a mieli wszyscy cylindry i czarne tużurki. A są patriotami niemieckiemi bardziej od Niemców samych — wprawdzie dlatego, że są równouprawnieni zupełnie. Gdyśmy odjeżdżali statkiem to krzyczeli „hoch" i wywijali kapeluszami aż strach"!

Dalej pisze Noskowski...

...„znowu śpiewaliśmy przed Wielkim księciem. Tym razem było jeszcze paradniej. Z okazji 50-letniej rocznicy urodzin Ojca kraju, jak tu nazywają W. Księcia, Rada Miejska urządziła serenadę z pochodniami przed pałacem na wyspie Mainau, gdzie rodzina książęca całe lato przebywa. Było to 8-go września. Pojechaliśmy statkiem z muzyką i fajerwerkami i pochodniami. Mój chór został zaproszony do górnej sali pałacu, gdzie W. Książe przystąpił do mnie i z całem zadowoleniem wyraził się, że „Bodan" teraz stoi na stopniu mistrzowskim i że to ma do zawdzięczenia mojej dyrekcji. Następnie dość długo ze mną rozmawiał, pytał skąd jestem, gdzie się kształciłem, rozmowa nasza z kwadrans się ciągnęła — opowiedziałem mu wszystko co się dało. Następnie również tak szczegółowo rozmawiałem z Wielką Księżną, która również jest popularna jak jej mąż. Jednem słowem, ta wycieczka wiele mi korzyści przyniosła, a że nie jest to rzecz przelotna, to się przekonałem zeszłej Niedzieli, będąc znowu na wyspie Mainau, gdzie przyjechał chór z Zürichu.

W. Książe korzystając ze sposobności wyraził życzenie usłyszenia tego stowarzyszenia. Było to o 11-ej z rana. Chór spiewał na pałacowem podwórzu. Ja stałem sobie na boku, a wtem z pałacu wychodzi W. Książe z żoną i zobaczywszy mnie, zaraz z powitaniem do mnie się zwrócił, a W. Księżna jeszcze raz dziękowała mi za piątkową przyjemność, której jeszcze zapomnieć nie może. Jak na panujących w tak pięknym kraju jak Badeńskie, są to ludzie wyjątkowi i nie dziwię się, że ich tu tak kochają. Rozmawiając z niemi zapomina się, że to są monarchowie — tyle skromności i naturalności jest w ich obejściu. Mógłbym skwitować z moich republikańskich idei, gdyby wszyscy monarchowie podobnymi byli do W. Księcia Badeńskiego, ale to podobno on tylko i Wiktor Emanuel są takimi"...

W dopisku do tego listu znajdujemy wzmiankę o projekcie Noskowskiego założenia szkoły muzycznej we własnym mieszkaniu.

Że działalność Noskowskiego jako kierownika chóru rzeczywiście zyskała powszechne uznanie — świadczą takie fakty, jak triumf naszego kompozytora na zjeździe śpiewaków badeńskich w r. 1877 w Karlsruhe, gdzie „Bodan" zdobył pierwsze miejsce na 90 stowarzyszeń za wykonanie utworu Hegara „Król i śpiewak". Zaś na zjeździe tysiąca śpiewaków w Konstancji w r. 1878 jednomyślną uchwałą oddano naczelne kierownictwo tym olbrzymim zespołem Noskowskiemu. Kilkakrotnie też wzywano go do stolicy Badenii dla dyrygowania koncertami dworskimi.

W następnym liście z dn. 23 marca 1878 r. kompozytor pisze o swych Krakowiakach (Cracoviennes pour Piano, op. 2, r. 1878, wyd. w Lipsku przez Kahnta, poświęcone Lisztowi)...

...„Cieszy mnie mocno, iż Twojej przyszłej moje Krakowiaki do smaku przypadły. Pod tym względem nie mam szczęścia do artystów polskich, którzy niechętnie patrzą na to, że się wznoszę. Niektórzy z nich, jak Kleczyński [3]) i i Stattler [4]), z upodobaniem nawet starają się obniżyć wartość tego dzieła, już dziś uznanego zagranicą. Wyrazem powodzenia Krakowiaków jest świeże ogłoszenie wydawcy tychże, w którem donosi, iż wyszła u niego już 5-a edycja. Jest to rzecz wielkiego dla mnie znaczenia pod względem moralnym, bo materjalnie nic na tem nie zarabiam, oddałem bowiem to dzieło na wyłączną własność wydawcy. Trzeba było ponieść tę ofiarę na rachunek przyszłości. Mam nadzieję za to, że za następne dzieła będę otrzymywał choć średnie honorarium... Jakże stoją lekcje z Michałowskim? [5]) Czy zawsze opuszcza? lub czy zmieniony na innego? Żałuję, że jest taki niedbały, choć tkwi w tem krew wirtuoza. Lubi sam grać, nie zaś drugich słuchać lub uczyć"...

W dalszym ciągu listu Noskowski tak się wyraża o Świętochowskim:

...„Znam go osobiście i na mocy zasad, które wygłasza, wierzę iż zdolny jest do wszystkiego"...

Do sprawy Krakowiaków powraca znów Noskowski w liście z dn. 16.IV.1879 r...

[3]) Jan Kleczyński (1837—1895) Kompozytor, pianista i krytyk muzyczny, redaktor tyg. „Echo Muzyczne".

[4]) Juljusz Stattler (1844—1901) wirtuoz i kompozytor.

[5]) Aleksander Michałowski dawał lekcje narzeczonej adresata.

...„Nie dziwno mi, że i moje Krakowiaki tak Ci do smaku przypadły, osobliwie ten, o którym tak trafnie sądzisz, a który napisałem jednym pociągiem pióra, w minut może dziesięć naszkicowany w chwili rzadkiego natchnienia. — „Miej serce i patrzaj w serce" — powiedział Mickiewicz, to też się przekonałem, że właśnie ten Krakowiak tylko sercem może być oceniony. Kto go ocenia głową, ten go i potępi. Tak więc zrobili warszawscy muzycy i krytycy, bo pioruny nań rzucają, ale bezsilne to gromy, bo ani tego Krakowiaka, ani mego talentu, ani też uznania ogólnego nie spalą. Myśl, że na Twój ślub nie możemy zjechać, wiele nam robi przykrości! Ale pomyśl tylko, czy mogę myśleć o tak kosztownej podróży wobec drożyzny i stanu moich dochodów, wystarczających tylko na życie i częściowe spłacanie długów. Wiesz zapewne, że musiałem w lipcu 1877 r. spłacić sumę 500 rs., otóż dopiero w tych czasach spłacę ostatnią, Bogu dzięki już niewielką, ratę pożyczki tu zaciągniętej dla pokrycia tamtej sumy. Prócz tego miałem do spłacenia meble i inne domowe urządzenia. Otwarcie Ci powiem, że te trzy lata były dla mnie ustawiczną troską o byt, bo ciągle miałem obok codziennych wydatków ciężar, przygniatający nieraz do ziemi swobodę myśli i polot ducha. Muszę jeszcze czas pewien ciężko pracować, jako najlichszy nauczyciel muzyki, aby stanąć na czysto — gdyż idzie mi głównie o to, aby stanowisku memu ujmy nie zrobić, gdybym zobowiązań nie wypełnił. Wobec tego położenia podróż do kraju byłaby zbytkiem nie do darowania, bobym na nią chyba nowy dług zaciągnąć musiał. Tego zaś nie uczynię, bo pragnieniem mego życia jest niezawisłość. I tak już z pewną radością myślę o tem, że z chwilą mego ożenienia nikt z rodziny skarżyć się nie potrzebuje na to, że jestem komukolwiek ciężarem i w cudzą kieszeń patrzę. Zacząłem z niczego, bo nawet piasku na bicz nie miałem, a teraz chwała Bogu, żyjemy jakoś... Muszę zrobić w lecie małą przerwę w lekcjach aby odpocząć"... — „Nasz malec z nami już biega i wytrzymały jest na chodzenie do zadziwienia. Warto go poznać, taki jest miły i wesół. Jak będziesz miał swoje, to się przekonasz, co to dzieci z ojcami wyprawiają! Np. piszę list do Ciebie a mój Tadzik bębni na fortepianie i nie przeszkadza mi! A jednak jest tak karny, że jak uczeń na lekcję przychodzi, to się zaraz wynosi i nie zajrzy wcale do pokoju, póki mam lekcję"...

Każdy list kończy się czułą wzmianką o tym synku, późniejszym wybitnym artyście-malarzu, zmarłym przed kilku laty w Warszawie.

A tymczasem rosła i w kraju popularność kompozytora, notującego z radością pomyślne wieści z dalekiej ojczyzny.

...„Komitet Towarzystwa Muzycznego zaprosił mnie na koncert do Warszawy" — pisze w liście z dn. z dn. 8.XII 1879 r. — „Że jednak oznaczono

mi czas najniedogodniejszy, bo styczeń, więc zażądałem odłożenia tej sprawy aż do listopada 1880 r., co też pewno i nastąpi... Był czas, iż myślałem o powrocie do Warszawy, bo pisma popierały mnie na Dyrektora Instytutu. Ale u nas nie wartość talentu i nauki, lecz protekcja rządzi, więc też i Zarzycki [6]) objął to miejsce i próżnuje, bo według zwyczaju człowiek ten nie umie zabrać się do dzieła, bo mu się nie chce, a prócz tego nie posiada daru inicjatywy. Sądzę więc, że jego rządy niedługo potrwają, bo stanie się niemożliwym. Instytut potrzebuje ożywienia i silnej ręki. W każdym razie rzeczy tej z oka nie spuszczę i wszystkich starań dołożę, aby w razie wypadku tę posadę objąć, bo do tych, co mi pisali, abym wracał do kraju, odpisałem, że albo na Dyrektora Instytutu, albo wcale. Nie mam ochoty na podrzędnem pozostawać stanowisku, skoro czuję, że na większe zasługuje i użytecznym być na nim mogę. W świecie wydawniczym robię postępy. Niedawno wyszły trzy nowe „Krakowiaki" [7]) w Lipsku, ofiarowane Kraszewskiemu, któremu ładny egzemplarz parę tygodni temu oddałem czyli odesłałem do Drezna. Otrzymałem od niego w odpowiedzi fotografię z podpisem i serdeczny list z podzięką"..

...„Chociaż jednak z mniejszemi utworami idę naprzód, nie jestem przecież zupełnie zadowolonym. Czekam więc niecierpliwie, żeby większe dzieło wyszło z druku, bo wtedy dopiero stanę w rzędzie tych muzyków, z którymi krytyka liczyć się musi. Kwartet mój fortepianowy ma pójść do druku po Nowym Roku i liczę na ten utwór bardzo wiele [8]).

...„Pracuję dużo i czekam lepszej przyszłości, bo Konstancja zbyt małem jest dla mnie polem. Zresztą, jak to zwykle w małym bywa mieście, ludzie ciaśniejsze tu mają pojęcia, a przytem kochani niemcy zbyt dużo piwa piją. Nie masz pojęcia o tym życiu, trzeba na to patrzeć, aby uwierzyć, że tak żyć można. To też nie mam zbyt dobrego pojęcia o tutejszym narodzie, a czasem nim gardzę i bez szowinizmu mogę powiedzieć, że Polacy stoją o sto procent wyżej pod względem moralności i obyczajów. To też stosunki moje ograniczają się tylko na znajomości, bo o zbliżeniu i przyjaźni mowy być nie może. Spotkałem tu tylko jednego człowieka, którego prawdziwie szanuję i który też nawzajem ocenił mnie według charakteru i wychowania. Jest to Baron von Herder, którego córkom daję lekcje muzyki. Człowiek ten, który zwiedził Włochy, Francję i ect., jest niezmiernie trudny w wynalezieniu odpowiedniego towarzystwa. Bawi tu tylko na swoim zamku przez pięć lub sześć miesięcy letnich, a na zimę wyjeżdża do Nicei, bo choć Niemiec, nie lubi swoich rodaków i żyć z nimi nie chce. Od chwili gdym wstą-

---

[6]) Objął w 1880 r. — pozostawał przez 8 lat dyrektorem; brak środków materialnych utrudniał rozwój Instytutu.

[7]) Opus 5.

[8]) Opus 8, wyd. Kahnt, Lipsk.

pił w jego progi zyskałem jego przyjaźń i szczycę się nią, bo oddawna nie zdarzyło mi się spotkać kogoś, który tak by się mną bezinteresownie zajął jak on, a że jest do tego wielbicielem Chopina, więc też i na mnie spadła cząstka jego serca, bo Krakowiaki moje zachwycają go i kupuje je w kilka egzemplarzy i rozsyła różnym osobom, aby mnie wyrobić imię. To też jeżeli mnie wypadnie opuścić te strony, to z prawdziwym żalem myślę o pożegnaniu z nim"...

...„Otrzymałem wezwanie od wydawcy z Berlina H. Erler, abym mu napisał dwa zeszyty Krakowiaków na 4 ręce. Rozumie się, że mi to bardzo pochlebiło, bo pokazuje się, iż dzieła moje zaczynają robić zagranicą wrażenie. W sprawozdaniach rocznych w najpoczytniejszem piśmie muzycznem „Signale" Krakowiaki moje zostały wymienione w rubryce nowych dzieł godnych uwagi. Owe czteroręczne Krakowiaki już są wykończone i odesłane do Berlina, a wydawca w odpowiedzi napisał, że sądzi, iż one muszą się podobać i ze swej strony postara się o zrobienie im rozgłosu zapomocą recenzyj i anonsów w dziennikach. Jestem więc na dobrej drodze mój kochany i rok ten Nowy pod dobrą rozpoczyna się dla mnie wróżbą. Pytam teraz czy byłbym doszedł do tego w tak krótkim czasie, gdybym był w kraju pozostał? Oprócz tego zajęcia piszę obecnie cały szereg artykułów do „Echa muzycznego". Zapewne trzymasz to pismo, a więc przeczytasz te moje prace. Jeżeli będziesz w Warszawie, to wstąp do jakiejbądź księgarni i zapytaj się, czy już mają moje nowe trzy Krakowiaki, ofiarowane Kraszewskiemu? Radbym żeby już o nich w kraju wiedziano i aby się zaczęły rozchodzić, bo od tego zależy moje powodzenie pieniężne u wydawców"...

Owe „sprawy pieniężne" więziły Noskowskiego w małej prowincjonalnej mieścinie — list następny (z 9 marca 1880 r.) maluje nam wysiłki, jakie czynił kompozytor, aby wyrwać się na szersze pole działania.

...„Dzisiejszy mój list... piszę w interesie dla mnie wielkiej wagi; ...po ścisłej rozwadze postanowiłem korzystać z lada okoliczności, aby los mój poprawić i o świetniejszej niż dotąd pomyśleć przyszłości. Dlatego więc pragnę rozpocząć kroki, aby z Konstancji przenieść się na jaką lepszą posadę, do miejsca takiego, które byłoby bliższem wielkiego świata muzycznego. Rozumie się, iż rzecz taka nie da się zrobić w krótkim czasie, bo trzeba ściśle zbadać do tego przywiązane okoliczności i zawiązać nie listowne, ale osobiste stosunki z osobami, mogącemi coś w tej sprawie uczynić. Prócz tego muszę być na każdą chwilę gotów i stanąć tak, aby w każdej chwili módz na nową posadę wyjechać. Że to przy skutecznym działaniu da się zrobić, o tem nie wątpię, bo już dziś jako muzyk mam o tyle dobre imię, że nie należę do nieznanych. Przed niedawnym np. czasem zgłoszono się do

mnie, abym nadesłał notatki biograficzne o sobie do mającego się wydać u Schuberta w Lipsku 2 nakładu Encyklopedji Muzycznej (Conversation-Lexikon). Jest to więc wielki krok naprzód, skoro już się o mnie dopytują. Aby jednak pomyśleć o zmianie miejsca, potrzebuję zrobić parę podróży, głównie do Weimaru, aby się z Lisztem osobiście poznać, a następnie do Lipska, gdzie jest ognisko życia muzycznego. Tymczasem rzecz się ma tak, że Stasiunia w tym jeszcze miesiącu obdarzy mnie nowym potomkiem (nie powiesz chyba, że zanadto pilnie, bo Tadzio ma 3 lata). Z tego więc powodu mam wydatki, a prócz tego spłata długu 500 rs. do Warszawy (na co zaciągnąłem tu pożyczkę i właśnie ostatnią ratę spłacam) nie dozwoliła mi dotąd zebrać zapasowych pieniędzy. Prócz tego bowiem spłacałem należytości za sprawione tu meble; okazało się zaś... że suma wydanych na kupno tych mebli pieniędzy do 7.000 marek wynosi; pomyśl więc, jakiem pracował przez te cztery lata, aby temu wszystkiemu podołać. Prawda, że pilnością i nauką wyrobiłem tu sobie świetne imię, jako nauczyciel, ale mimo to nie płacą tu drogo za lekcje i to jest także jeden powód więcej, że nie mam ochoty tu siedzieć"...

W konkluzji Noskowski prosi brata o wyrobienie mu pożyczki 500 rs. na dwa lata.

...„Będziesz miał podwójną zasługę: 1) dopomożesz pracowitemu bratu do wydobycia się nawierzch; 2) zasłużysz się wobec kraju i sztuki, bo dasz możność, że mój talent szerszy polot weźmie... Może w listopadzie zawitam do Warszawy. Kto wie czy mnie tak dobrze koncerty tam nie pójdą, że choć część długu mógłbym niemi spłacić"...

List następny nie ma daty, ale wzmianka o urodzeniu drugiego syna „23 maja, niedziela, o 6 rano", pozwala dokładnie datę ustalić.

...„Zygmunt Stanisław — ...jakby na wystawę zbudowany... malec okazuje kulinarne zdolności w wysokim stopniu... Tak tedy obaj jesteśmy ojcami, a tu zdaje się tak niedawno, jak nam skórę garbowano i klęczeć sadzano!"...

Dalej następuje opis spotkania z Lisztem.

...„Byłem w Baden-Baden przez dni cztery, aby uczestniczyć w dorocznym zebraniu artystów! Jestem z tego nad wyraz szczęśliwy, bom nareszcie poznał owego nadzwyczajnego człowieka, który od pół wieku zajmuje świat cały, jednem słowem zrobiłem znajomość z Lisztem. Przyjął mnie jak dawnego znajomego i był nader serdeczny. Spędziłem z nim kilka razy po pa-

rę godzin. Grałem z nim na cztery ręce moje nowe Krakowiaki które wyjdą z druku w końcu czerwca. Tak mu się podobały, że niektóre ustępy musieliśmy na jego żądanie powtarzać.

Od bliższych znajomych Liszta dowiedziałem się, iż tenże wszędzie o mnie mówi i Krakowiaki poleca księgarniom we Włoszech, Węgrzech i t. d. Mnie jednakże głównie w nim zachwyciła świeżość umysłu i genjalność, cechująca jego charakter. Wszystko go zajmuje i na wszystko ma czas, a trzeba Ci wiedzieć, że cały dzień u niego oblężenie. Mogę sobie powinszować, żem go poznał, ale bardziej jeszcze, żem jego uwagę na siebie zwrócił. Wogóle z tego pobytu w Baden-Baden jestem bardzo zadowolony, bom porobił duże znajomości z różnemi artystami i przekonałem się, że już trochę znany jestem. Spotkałem się także z moim pierwszym wydawcą Kahntem, który zgodził się na natychmiastowe oddanie do druku mego Kwartetu, ale za warunek położył, abym mu napisał jeszcze dwa zeszyty Krakowiaków. Pokazuje się, że na pierwszych musiał dobry zrobić interes. Wyczytałem także w gazecie muzycznej lipskiej, że mój utwór na chór męski wykonano na jednym koncercie aż w Holandji"...

...„Od dostania pożyczki w krótkim czasie zależy wiele, bo wtedy tylko mogę zacząć robić energiczne kroki, aby dostać lepsze miejsce...

Tym lepszym miejscem okazało się stanowisko dyrektora Towarzystwa Muzycznego w Warszawie, wakujące po wyjeździe Żeleńskiego do Krakowa, i Noskowski w styczniu 1881 r. opuścił na zawsze Konstancję, przenosząc się na stały pobyt do Warszawy.

Jerzy Kuryluk

MSZA G-DUR FRANCIS POULENCA

JÓZEF MICHAŁ CHOMIŃSKI

Poświęcenie specjalnego artykułu mszy Poulenca, wykonanej z okazji XVII Festiwalu Muzyki Współczesnej w Warszawie, może być uzasadnione tym, że ten ciekawy w swej oryginalności utwór, posiadający niewątpliwe wartości artystyczne, wywołał w części prasy dość silne zastrzeżenia w skutek specjalnego charakteru niektórych swych części, odchylających się od dotychczasowych zasad muzyki liturgicznej. Na negatywne nastawienie niektórych sprawozdawców prasowych złożył się szereg momentów, wypływających nie tylko z samego charakteru niniej-

szego utworu, lecz tkwiących również w poprzednim dorobku twórczym kompozytora, który częstokroć dawał dowody powierzchownego traktowania problematów kompozytorsko-technicznych, a przechylając się na tę stronę, gdzie łatwo można uzyskać uznanie, rezygnował z istotnych wartości artystycznych. Stąd więc msza Poulenca, będąca prawdziwą rewelacją na tle jego dotychczasowej twórczości, musiała wywołać podejrzenie, czy kompozytor ten zdolny jest w ogóle w poważny sposób ustosunkować się do muzyki liturgicznej.

Już z natury rzeczy zbyt szybka decyzja w wydawaniu sądów, charakterystyczna dla prasy codziennej, nie oparta częstokroć na dokładnym przestudiowaniu utworów, musi prowadzić do subiektywnego ujmowania rzeczy, którego wartość jest tym bardziej wątpliwa, że opiera się często na jednorazowym usłyszeniu dzieła. A jednak jeden z największych kompozytorów i myślicieli muzycznych, Ryszard Wagner, stanowczo przestrzegał przed opieraniem sądów na spostrzeżeniach tego rodzaju. Stanowisko Wagnera nabiera specjalnej wagi zwłaszcza wówczas, gdy ma się do czynienia z dziełem nowym, wnoszącym nowe wartości, których dostrzeganie i rozumienie jest trudniejsze, niż zjawisk znanych, a których obiektywna ocena możliwa jest dopiero po głębszym wniknięciu w istotę zagadnień, nasuwających się przy dokładnym jego poznaniu. Chcąc więc w należyty sposób zdać sobie sprawę z istotnych wartości mszy Poulenca, należy w pierwszym rzędzie zająć się jej właściwościami kompozytorsko-technicznymi, by przejść z kolei do przedyskutowania sprawy jej charakteru, co, jak wiadomo, nasunęło najwięcej zastrzeżeń.

Już samo oznaczenie dzieła symbolem tonacyjnym (G-dur) wskazuje wymownie, że kompozytorowi chodziło o rozwiązanie bardzo aktualnego jeszcze dotychczas zagadnienia, mianowicie sprawy *oblicza tonalnego* dzieła. Dążenia poprzedniego okresu rozwoju tonalnego, objawiające się w skłonności do wyzyskania jak największej mnogości materiału tonowego, zawartego wewnątrz oktawy, zaczynają się już przeżywać. Dziś zamiast wybujałej hipertrofii dźwiękowej zyskuje na aktualności ograniczenie zarówno w stosowaniu mnogości materiału, jak i zmienności

akordowej. Zapowiedź tego stanu rzeczy można wprawdzie zauważyć u Strawińskiego już ok. r. 1910 (Petruszka), jednakże w tym czasie nie wysnuto jeszcze wszystkich możliwości rozwojowych zapoczątkowanych przez ostatnich romantyków i impresjonistów i dlatego dalszy rozwój tonalności musiał pojść po linii coraz większych komplikacyj dźwiękowych, co ze swej strony skłaniało kompozytorów do szukania nowych wyznaczników tonalnych, by uchronić się przed nadmiernym rozpyleniem materiału. Właśnie na drodze tych poszukiwań przychodzi wspomniane ograniczenie, któremu towarzyszy silne dążenie do *centralizacji.* Wówczas powracają znowu tonacje. Trzeba jednak pamiętać, że nie są one wyłącznymi czynnikami centralizacyjnymi, lecz tylko jednym z rodzajów możliwości centralizacyjnych. W związku z tym pozostaje odpowiedni sposób ich traktowania, co wpływa na strukturę melodyczną i harmoniczną utworów.

W poważnej i postępowej muzyce nowoczesnej, której celem są wartości trwałe, a nie eksperymenty, spostrzegamy dwojakiego rodzaju wzajemnie dopełniające się czynniki centralizacyjne: *horyzontalne* i *wertykalne.* Jedną z odmian czynnika horyzontalnego jest *centralizacja tonacyjna.* W odróżnieniu od muzyki romantycznej posiada ona wręcz odmienne nastawienie. W epoce romantycznej, zwłaszcza późniejszej, czynnik tonacyjny był stale paraliżowany przez odśrodkowe siły skomplikowanej harmoniki funkcyjnej; obecnie zaś położony jest nacisk na podkreślenie statyki elementu tonacyjnego. Zauważyliśmy to zaraz na samym początku mszy Poulenca, gdzie w pierwszych frazach „Kyrie" stanowczo uwydatnił kompozytor nie tylko znaczenie czynnika horyzontalnego, lecz również uwypuklił jego współdziałanie z odpowiadającym mu czynnikiem wertykalnym, tzw. akordowym. Działanie czynnika horyzontalnego widoczne jest w melodyce, obracającej się dookoła tonów „g" i „d". Czynnik wertykalny zaś przychodzi do znaczenia pod postacią trójdźwięku G-dur. Powyższy szczegół, świadczący na razie o stereotypowym zespoleniu podstawy harmonicznej z melodyką, mógłby łatwo skłonić do przypuszczenia, że w niniejszym przypadku nie ma nic nowego. Przypuszczenie takie byłoby oczywiście słu-

szne, ponieważ dopiero sam proces rozprzestrzenienia się początkowych fraz „Kyrie" może odsłonić prawdziwe oblicze skojarzenia. Wyznacznik horyzontalny tonacji G-dur zastosował bowiem kompozytor w pierwszym zdaniu „Kyrie"; w dalszym zaś przebiegu tonacja ta zmienia swój kształt na twór miksolidyjski. Lecz wówczas ratuje sytuację czynnik wertykalny w postaci trójdźwięku G-dur, który staje się jedynym celem wszelkich ruchów melodycznych i harmonicznych postępujących po sobie fraz. Z powyższego wypływa również specyficzna struktura melodyczna głosów, nastawiona stale na jeden punkt centralny. Niniejsze skojarzenie odchyla się więc w zasadniczy sposób od późnoromantycznych i nowszych czynności kompozytorskich, nastawionych na wykorzystanie jak największej mnogości materiału. Tam przy następstwie kilku fraz po sobie występuje ciągła fluktuacja harmoniczna, u Poulenca natomiast widoczna jest stagnacja, pomimo zmiany w traktowaniu czynnika tonacyjnego (G-dur na tonację miksolidyjską).

Wobec tego, że ten specyficzny rodzaj centralizacji grozi sparaliżowaniem ruchów harmonicznych, kompozytorowie zmieniają wewnątrz utworu jakość punktów centralnych, co w wielkim stopniu przyczynia się do urozmaicenia harmoniki. W mszy Poulenca urozmaicenie przynoszą ponadto momenty archaizacyjne. One to, oparte często na harmonice funkcyjnej, sprawiają, że dzieło jest zupełnie przystępne nawet dla szerszego grona słuchaczy. A jednak i w tych wypadkach nie rezygnuje kompozytor ze stałego powrotu akordu, obranego jako punkt centralny, o czym świadczy chociażby następujący przykład:

t. 20 — 24

To nader charakterystyczne zatrzymanie się na jednym i tym samym dźwięku jest godne uwagi z tego powodu, że w związku z nim pozostaje partykulacja toku myśli muzycznej na szereg odcinków. Tego rodzaju sposób kształtowania nie cechuje wyłącznie tylko „Kyrie", lecz spotykamy go również w innych ustępach mszy. Przypomina on strukturę linij melodycznych w organach trzy- i czterogłosowych z XII i pocz. XIII wieku, gdzie tzw. ordines powodowały podobną partykulację. Wprawdzie w organach czynnikiem pobudzającym do partykulacji była rytmika modalna, nie mniej jednak nie można pominąć faktu, że i pod względem harmonicznym zachodziła tam również wysokiej miary centralizacja spowodowana oddziaływującymi na szerszej przestrzeni nutami stałymi tenoru, które ze swej strony wpływały na strukturę melodyczną głosów, krępując nawet do pewnego stopnia ich ruchy. Odpowiednikiem do tej praktyki organalnej jest w mszy Poulenca rodzaj techniki ostinatowej, występującej nadto wyraźnie w końcowej części „Gloria".

t. 64 — 67

Jak wynika z powyższego przykładu, uzyskał tam kompozytor wielką zwartość tonalną dzięki rotacyjnej strukturze melodyki zespolonej z podstawą harmoniczną w jeden kompleks centralistyczny. Zespolenie to posiada postać tym bardziej stanowczą,

że ścisłość przenikania się czynników horyzontalnych i wertykalnych posunięta została do tych granic, gdzie wszystkie tony zużytkowanego materiału stają się zdolne do wzajemnej kumulacji harmonicznej. Taki kompleks centralistyczny należy więc uważać za najbardziej skondensowany twór tonalny.

Czynności służące do osiągnięcia maksymalnej zwartości tonalnej nie ograniczają się u Poulenca jedynie do krótkich odcinków. Stosowane są niekiedy prawie na całej przestrzeni ustępu, jak tego dowodzi jego wspaniałe „Sanctus". By chociaż w najogólniejszych zarysach przedstawić atmosferę stylistyczną tego interesującego ustępu, cytuję z niego 7 początkowych taktów:

t. 1 — 7

Très allant et doucement joyeux ♩= 120

Panuje tu więc niepodzielnie jak najplastyczniej wyrażona jedna orientacja tonalna, podkreślona odpowiadającymi sobie wzajemnie czynnikami tonacyjnymi i dźwiękowymi. Zachodzi

również podobne zjawisko jak w „Kyrie", mianowicie przenikanie się dwóch tworów tonacyjnych, tzn. skali durowej i miksolidyjskiej, opartych na identycznej harmonii. Przejawiająca się w początkowym przebiegu ustępu zwartość tonalna nie ulega osłabieniu w dalszym jego przebiegu. Przeciwnie, zostaje ona jeszcze spotęgowana, ponieważ powiększona następnie ilość głosów tworzy dogodne możliwości harmoniczne dla uzyskania potrzebnej gęstości dźwiękowej, uskutecznionej przy pomocy materiału tonacyjnego. Z powyższego przeto wynika, że „Sanctus" upodabnia się pod względem struktury tonalnej do cytowanego odcinka „In gloria Dei". Różnica pomiędzy nimi tkwi tylko w rozmiarach. Podczas gdy w „In gloria Dei" czynniki centralistyczne stłoczone zostały na bardzo krótkiej przestrzeni, to w „Sanctus" zajmują one duże płaszczyzny.

*

* *

Poruszone dotychczas szczegóły są ważne z tego powodu, że należą do najistotniejszych zagadnień kompozytorskich mszy. One decydują o nastawieniu stylistycznym kompozytora i prowadzą do należytego zrozumienia dzieła i jego oceny. Mimo to nie można pominąć milczeniem faktu, że obok tych przejawów utwór wykazuje pewne cechy nie mniej ważne dla poznania jego całokształtu. Już wyżej była mowa o czynnikach archaizacyjnych, których natężenie jest niekiedy duże. Jakkolwiek archaizacja przejawia się przeważnie przez powrót do funkcyjności, to jednak czasem znajdujemy dowody, że kompozytor przerzuca się w bardzo odległą przestrzeń czasową, do wczesnego średniowiecza, szukając tam wzorów nieskazitelnego piękna.

Szczególnie ciekawy pod tym względem jest odcinek „Suscipe" z „Gloria", sprawiający wrażenie, jakby był wyjęty z jakiegoś motetu XIII wieku. Ten tak bardzo odmienny od wszystkiego, co było później, wyraz wczesnej muzyki wielogłosowej bynajmniej nie przeszkadza kompozytorowi, by w innym wypadku zwrócić

się do tej atmosfery, która panowała w XVI wieku — i to w szkole rzymskiej. W początkowych taktach „Benedictus", nacechowanych głębokim mistycyzmem, odczuwa się bowiem ducha muzyki palestrinowskiej. Lecz metody archaizacyjne Poulenca są niepokojące w swej śmiałości. Po zwrocie do dawnych epok potrafi on olśnić słuchacza kaskadą dźwięków o charakterze niemal impresjonistycznym, jak to można zauważyć w odcinku „Qui venit" ze wspomnianego ostatnio ustępu.

Nastawienie kompozytora w kierunku osiągnięcia jak największej zwartości dzieła nie pozostało bez wpływu na całość *koncepcji formalnej* mszy. Ze względu na znaczne rozmiary tekstu „Creda" zrezygnował on z opracowania muzycznego tego ustępu, tak iż msza Poulenca składa się z Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei. Działa tu więc duch czasu z jego dążeniami do wypowiadania się w niezbyt rozwlekłych formach. Równocześnie można przypuszczać, że mszę swoją przeznaczył kompozytor do wykonania raczej na estradzie koncertowej, niż w kościele podczas nabożeństwa. Liturgiczne jej zastosowanie musiało by bowiem doprowadzić do rażącej dysharmonii stylistycznej, ponieważ w dotychczasowej literaturze trudno było by znaleźć „Credo", nadające się do zestawienia z ustępami Poulenca. Pomijając już różnice w technice kompozytorskiej, wtłoczenie „Creda" naruszyłoby równowagę architektoniczną, o zachowanie której specjalnie chodziło kompozytorowi. Mimo znacznych różnic pomiędzy rozmiarami tekstów „Kyrie" a „Gloria", jak również innych ustępów, wszędzie widoczna jest równowaga w rozmiarach. Żaden z ustępów nie przytłacza pod tym względem innych. Oczywiście, powoduje to odpowiednie traktowanie tekstu, które w pierwszej fazie rozprzestrzeniania się „Gloria" nabiera szczególnie oryginalnego wyrazu. By wyrównać nadmiar słów, poszczególne odcinki tekstu następują po sobie szybciej, niż to było przyjęte dotychczas w muzyce liturgicznej. Nie jest to jednak pozbawione piękna i prawdziwych znamion artystycznych. Przy tej okazji wywiązuje się pomiędzy grupami głosów dialog, lśniący wielkim bogactwem barw. Szukanie coraz to nowych możliwości kolorystycznych, skłoniło Poulenca do zasto-

sowania pewnego rodzaju formy wariacyjnej dla „Sanctus", opierającej się na ciągłej zmienności barwnej stale powtarzającego się materiału melodyjnego. Jedynie tylko koda „Hosanna" nie bierze udziału w tych tak bardzo interesujących czynnościach. Rola jej wychodzi już poza obręb jednego ustępu, związując w jedną przyczynową całość „Sanctus" z „Benedictus", w zakończeniu którego występuje ponownie. Stanowi to już dowód głębszego wnikania w treść tekstu. Tym tłumaczy się również specjalne podkreślanie niektórych ważnych odcinków tekstu, jak np. „Domine Deus Agnus Dei" w „Gloria", lub „Christe eleison" w „Kyrie". Daje to równocześnie sposobność do wprowadzenia w ustępach mszy części kontrastujących, co w szczególnie dodatni sposób oddziaływuje na wyrazistość rozczłonkowania formalnego.

Mogło by się wydawać, że chór mieszany a cappella, na który napisał Poulenc swą mszę, nie posiada zbyt dużych możliwości kolorystycznych. Przypuszczenie takie było by wówczas słuszne, gdybyśmy uważali dotychczasowe zasady *faktury chóralnej* za jedynie zbawienny sposób wypowiadania się chóralnego. Istotnie, o ile chodzi o styl chóralny, jego specyficzny wyraz brzmienia uwarunkowany stałym współdziałaniem głosów zbiorowych — i to bez względu na to, czy występują one równocześnie, czy też nie — wszelkie odwracanie się od zbiorowości na korzyść indywidualizacji brzmienia pojedynczych głosów musi prowadzić do zaniku pierwotnego wyrazu chóralnego. Już Karol Szymanowski dał w swych chóralnych pieśniach kurpiowskich wiele dowodów, że faktura chóralna ma przed sobą wielkie możliwości rozwojowe, gdy uwzględni się barwę poszczególnych rejestrów głosowych, kameralne traktowanie grup głosowych, oraz kumulację głosów solowych z chóralnymi jako specyficzny środek kolorystyczny (np. pieśń 1). Oczywiście, że to, co osiągnęło u Szymanowskiego najwłaściwszy i najbardziej skończony wyraz, zostało poprzedzone pracą innych kompozytorów (np. opracowania pieśni ludowych Manuela de *Falla* i Zsoltana *Kodaly'a)* Nie mniej jednak przyznać należy, że dziś jest jeszcze zbyt słabe zainteresowanie techniką chóralną a cappella. Dlatego więc msza

Poulenca, będąca wyrazem świadomej pracy nad pogłębieniem tej techniki, musi spotkać się z należytym uznaniem — i to tym bardziej, że praca jego w tym kierunku uwieńczona została rezultatem wzbudzającym prawdziwy szacunek. W odróżnieniu od dawnej techniki chóralnej, dążącej do zachowania wyznaczonej przez kompozytora ilości głosów, u Poulenca panuje pod tym względem wielka rozmaitość, sięgając od jednego do siedmiu głosów. Zależnie od potrzeby zwiększa on lub zmniejsza gęstość natężenia brzmieniowego, przy czym obydwa zabiegi stosuje zarówno w wysokich jak i niskich rejestrach. Szczególnie ciekawą jest ona w rejestrze wysokim, ponieważ tam trudniej ją osiągnąć.

Kyrie t. 15 — 16



Środkiem prowadzącym do celu okazuje się w tym przypadku skrzyżowanie głosów nie zezwalające na powstawanie nawet najmniejszych luk. Jest to środek bardzo dawny, bo sięgający daleko w średniowiecze, jakkolwiek później pod wpływem harmonicznym został prawie zapomniany. Poulenc hołduje w zasadzie technice homofonicznej i dlatego tego rodzaju skrzyżowanie należy uważać u niego za zabieg wyłącznie kolorystyczny. Zresztą w „Gloria" stosuje on na dłuższej nawet przestrzeni jeszcze bardziej charakterystyczne skrzyżowania. Tenor przekracza tam o sekstę wielką głos altowy. W zakończeniu tego samego ustępu baryton wchodzi powyżej głosu tenorowego i altowego, by nadać końcowemu akordowi dużo siły i blasku. Specjalny rodzaj zespo-

lenia barwnego tworzą oktawowe podwojenia. Najczęściej występują one pomiędzy sopranem i tenorem (np. Sanctus). Jak dalece może posunąć się wyrafinowanie kolorystyczne, dowodzi tego następujący przykład w „Kyrie", gdzie

t. 6 — 10

zespolone zostały głosy chóralne i solowe. Ponadto 3 solowe tenory wyzyskują dwojakiego rodzaju barwę: falsetową i naturalną. Cały zaś przebieg posiada bardzo szeroką skalę kolorystyczną, sięgając od zneutralizowania chóralnego brzmienia (tercet sopranowo-tenorowy) aż do pełnego nasycenia brzmieniowego.

O ile chodzi o *wyraz* muzyki w mszy Poulenca, to trzeba przyznać, że niektóre jej ustępy, zwłaszcza „Sanctus", posiadają charakter zupełnie świecki. Ta jednakże cecha jego dzieła nie powinna wpłynąć na obniżenie istotnych wartości tej muzyki, ponieważ świecki charakter, jak w ogóle wpływy świeckie, stale można obserwować na przestrzeni rozwoju muzyki liturgicznej. Dziś jest już rzeczą udowodnioną, że wpływy świeckie były potężne w muzyce liturgicznej XII, XIII i XIV wieku. Dla przykładu przytoczę urywek z organum *Perotina* „Sederunt" (koniec XII i pocz. XIII w.), gdzie w duplum (głos drugi) wprowadzona jest melodia taneczna.

t. 356 — 363



Sądzę, że przykład ten jest przekonywujący nawet bez komentarzy. Podobnie świecki charakter posiada odcinek „Simul adoratur“ z „Creda“ G. *Machauta* (XIV w.), jakkolwiek nie wykazuje już charakteru tanecznego.



Zresztą, jak to udowodniły badania, wiek XIV jest wprost okresem inwazji wpływów świeckich na muzykę liturgiczną. Z tego czasu posiadamy msze pisane np. w stylu balladowym lub madrygałowym — i to pomimo licznych sprzeciwów i zakazów władz kościelnych. A działo się to dlatego, że i *muzyka liturgiczna nie może uchronić się przed żywotnymi prądami nurtującymi w pewnym okresie.* To samo zjawisko widzimy później w wieku XVIII

i XIX, chociaż wpływy świeckie otrzymują wówczas inne oblicze. A jednak dziś nikt nie obraża się na *Haydna*, że do tzw. „Mariazeller Messe" wprowadził dla „Benedictus" arię ze swej komicznej opery „Il mondo della luna". Również nikt nie obniża wartości „Requiem" *Berlioza*, ani nie narzeka na wpływy węgierskie w „Mszy koronacyjnej" *Liszta*. Nikogo też nie razi teatralność „Requiem" *Verdiego*, pomimo, że muzyka ta nie ma nic wspólnego z charakterem liturgicznym. Poulenc nie jest innym człowiekiem-twórcą, niż byli jego poprzednicy na polu muzyki liturgicznej. Czerpie on tak samo jak i oni, ze wspólnego skarbca epoki, w której żyje. Dlatego więc zamiast wybuchów nieokiełznanych namiętności, rozpaczy, zwątpienia, bólu, słyszymy u niego dźwięki pogodne, żywe, świeże. W „Sanctus", w pieśni zwycięstwa, wyraził radość z powodu wielkiego dzieła odkupienia w sposób może bardziej przekonywujący, niż niejeden kompozytor romantyczny, przywołujący często w takim wypadku do pomocy cały arsenał najrozmaitszych środków, które bynajmniej nie pogłębiają wyrazu liturgicznego.

Dr Józef Michał Chomiński

Z PRASY

GŁOSY PRASY ZAGRANICZNEJ PO FESTIWALU WARSZAWSKIM

Z licznych i nieraz bardzo obszernych sprawozdań zagranicznych, poświęconych Festiwalowi Międzynarodowemu Tow. Muzyki Współczesnej w Warszawie i Krakowie podajemy w przekładzie wyjątki dotyczące Polski i polskiej sztuki. Ponieważ chodzi nam o poinformowanie, jakie oświetlenie w prasie zagranicznej otrzymała ta impreza, nie zaś o reklamę naszych artystów, podajemy opinie zarówno dodatnie jak ujemne, zachowując wiernie nawet niezbyt delikatne w swej dosadności określenia niektórych krytyków lub też nieścisłości rzeczowe, zrozumiałe zresztą w artykułach ludzi, nie orientujących się w naszych skomplikowanych stosunkach personalnych.

ANGLIA

„Polska Sekcja wykazała zdumiewającą odwagę i energię w przezwyciężeniu trudności. Wielu artystom w ostatniej chwili rząd zabronił wyjechać do

Polski, inni znowuż nie chcieli ryzykować dalekiej podróży w niespokojnych czasach. Musiano skreślić z programu ustalonego przez międzynarodowe jury 7 utworów, ale pozostało 27 dzieł kompozytorów z 14 rozmaitych krajów.

Ponadto odbył się koncert polskiej muzyki z 16, 17 i 18-go wieku, wspaniale wykonany w kościele Mariackim w Krakowie przez *Poznański Chór Katedralny.* Koncert współczesnej polskiej muzyki chóralnej zawierał „Stabat Mater" Karola *Szymanowskiego.* Jednym z blasków festiwalu był pokaz w Krakowie miejscowych tańców i śpiewów ludowych pysznie odśpiewanych i odtańczonych przez chłopów i górali z pobliskich okolic.

Poza tym obyło się przedstawienie baletowe w Warszawskiej Operze, na którym wystawiono m. in. najwybitniejsze dzieło, jakie usłyszeliśmy podczas całego festiwalu: balet *Szymanowskiego* „Harnasie". W dziele tym polskie melodie i tańce ludowe, podane muzycznie z wielką potęgą wyrazu, są ujęte w ramy stylu impresjonistycznego, nie rozbijającego jednak zwartości utworu. Narodowe melodie i tańce były również podstawą baletu Romana *Palestra* „Pieśń o ziemi", wykonanego na tym samym przedstawieniu...

Bolesław Woytowicz „20 wariacyj w formie symfonii". Wybitne dzieło. Forma jest bardzo oryginalna; coś analogicznego, o ile wiem, można by było znaleść w niektórych niewykonywanych jeszcze kompozycjach Hannsa Eislera. Każda wariacja ma odrębny charakter, niezależnie od funkcji, jaką spełnia jako część całości: allegro symfoniczne lub rondo. Problem został triumfalnie rozwiązany i wszelkie trudności, jakie można mieć w uchwyceniu niezwykłej konstrukcji, powinny zniknąć przy ponownym usłyszeniu. Grzegorz *Fitelberg* dał olśniewające wykonanie utworu...

„Uwertura na orkiestrę" Antoniego *Szałowskiego* jest pełna życia i niesłabnącej energii...

Festiwal był okazją do pokazania nam Polski jako kraju odwagi, wielkich możliwości i hojnej gościnności. Znaleźliśmy się wśród ludzi zdecydowanych walczyć do ostatka w obronie swojej wolności przed obcą przemocą. I tą odmową ukorzenia się przed agresją zasłużyła Polska na wdzięczność tych wszystkich, którym leży na sercu postęp ludzkości i rozwoju kultury.

Alan Bush
(The Daily Telegraph, Londyn)

HOLANDIA

Uczestnicy 17-go Festiwalu M. T. M. W., którzy przybyli do Polski w nerwowym nastroju w skutek niepocieszających wiadomości o sytuacji międzynarodowej, znaleźli tu pełne odprężenie. Odnaleźliśmy wewnętrzną równowagę i pozwoliliśmy się ogarnąć falom nowoczesnej muzyki. Można nawet powiedzieć, że wśród uczestników po stopniowym wyczerpaniu się niepokoju wystąpiła zupełna beztroska, Le congrès s'amuse!...

Przed wyjazdem do Krakowa odbył się w sali Filharmonii Warszawskiej koncert poświęcony polskiej muzyce chóralnej. Poza „Kantatą romantyczną" Stanisława *Wiechowicza,* której umieszczenie w programie było niezupełnie zrozumiałe, wykonano utwór Michała *Kondrackiego* „Cantata Ecclesiastica" na mieszany chór i orkiestrę oraz sławną „Stabat Mater" *Szymanowskiego.* Ostatni utwór, który z natury rzeczy tworzył szczytowy punkt programu, mogę uważać za wystarczająco wszystkim znany, aby należało poświęcać specjalne omówienie tej wspaniałej i bardzo osobistej muzyce.

Co się tyczy *Kondrackiego,* muszę przyznać, że jego dzieło wywarło na mnie bardzo dodatnie wrażenie, znacznie lepsze zresztą niż jego balet również wykonany na festiwalu i o którym będę jeszcze dalej mówił. Ta Kantata jest prosta i szczera, ożywiona subtelnym nastrojem religijnym. Można tu i tam znaleść słabsze momenty, utwór nie zawsze jest utrzymany na tym samym poziomie, jednakże dodatnie jego osiągnięcia mają wewnętrzne piękno, które naprawdę porywa...

W wspaniałym kościele Mariackim w Krakowie ze sławnym, całkowicie w drzewie wyrzeźbionym ołtarzem Wita Stwosza, otwartym specjalnie na tę okazję, odbył się koncert dawnej polskiej muzyki w wykonaniu *Poznańskiego Chóru Katedralnego.* Zespół ten uchodzi za jeden z najsławniejszych chórów kościelnych. Głosy chłopców mają niewiarygodną subtelność brzmienia, a pianissimo tego chóru jest niezrównane. Były to chwile czystej rozkoszy w tak idealnym otoczeniu.

Wieczorem uraczono kongres również polską specjalnością, mianowicie pokazem tańców ludowych ze śpiewami i muzyką. Folklor tego kraju ma dla nas, ludzi Zachodu, jakiś nieznany urok dzięki swej barwności i wykończeniu szczegółów. Szczególną atrakcją nawet dla Polaków był na tym pokazie występ chłopów ze świeżo odzyskanych, należących dawniej do Czechosłowacji okolic. Punktem szczytowym wieczoru były twarde, pełne temperamentu tańce górali....

W stolicy czekały nas jeszcze dwie ważne imprezy, wieczór baletów w Operze i drugi koncert symfoniczny. Wieczór baletowy był przedstawieniem galowym. Najmniej przykuwającym uwagę z trzech wykonanych baletów było wspomniane już dzieło *Kondrackiego* „Baśń krakowska". Choreografia Bronisławy Niżyńskiej odznaczała się wielkimi zaletami, podobnie jak dekoracje i kostiumy. Natomiast muzyka wywołała po już omówionej kantacie pewne rozczarowanie. Wiem zresztą, że sam Kondracki nie ceni zbyt wysoko tego dzieła, to też chętnie zapomnę o tych słabszych momentach, zachowując w pamięci jego inne kompozycje.

O wiele bardziej przekonywująca była „Pieśń o Ziemi" Romana *Palestra.* Wprawdzie kompozytor, opierając się na melodiach ludowych, nie miał pełnej swobody w tworzeniu (utwór powstał na zamówienie): jednakże posłużył się tym materiałem w tak olśniewający i pełen wirtuozowstwa

sposób, dając tak doskonałą muzykę baletową, że utwór ten wywołał bardzo mocne wrażenie. Chętnie bym usłyszał jakieś jego bardziej osobiste dzieło; zresztą jego „Mała Uwertura" nie jest nieznana w Holandii.

Trzecim utworem były „Harnasie" *Szymanowskiego*, z choreografią Jana Cieplińskiego. Cóż za potęga tkwi w muzyce tego polskiego mistrza, którego Polacy słusznie wielbią z pełnym czci podziwem. Chóry, które odgrywają poważną rolę w tym balecie, były umieszczone na galerii w ten sposób, iż w momentach szczytowych utworu muzyka spływała na publiczność ze wszystkich stron tak, że się czuło całkowicie przez nią ogarniętym. Wrażenie było wstrząsające, podobnie jak również wspaniałe wrażenie wywierała zdumiewająca, pierwotna potęga tego par excellence polskiego talentu muzycznego...

Pod mistrzowską batutą Grzegorza *Fitelberga*, którego publiczność holenderska powinna by była móc bliżej poznać, wykonano „20 wariacyj w formie symfonii" Bolesława *Woytowicza*. Utwór jest doskonale napisany i świetnie brzmi, szkoda tylko, że brak mu jednolitego stylu. To też na podstawie tego dzieła nie nabrałem przekonania o mocnej indywidualności kompozytora...

Na końcu jeszcze Uwertura Antoniego *Szałowskiego*, która się dobrze zaczyna, ale potem nagle staje się bez smaku. Prawdę mówiąc nie ma ten utwór wiele treści. Miło jednak było, że polski mistrzowski dyrygent przy końcu jeszcze raz mógł pokazać swoją bardzo osobistą sztukę.

(De Telegraaf, Amsterdam)

Na koncercie polskiej muzyki w Warszawie, obok „Kantaty romantycznej" *Wiechowicza*, której konserwatyzm wydaje się niezrozumiały u 42-letniego kompozytora, wykonano utwór Michała *Kondrackiego* „Cantata Ecclesiastica". Kompozytor wykazał się w tym utworze jako muzyk o wielkiej powadze. Dzieło tchnie bardzo subtelną uczuciowością, wyraża pełny lęku, wstrząsający nastrój religijny. Ma wprawdzie utwór słabsze miejsca, nie zawsze istota myśli jest zupełnie wyraźnie przedstawiona, jednakże po wysłuchaniu „Kantaty" można twierdzić z pewnością, że Kondracki jest człowiekiem, który ma coś do powiedzenia i umie to wyrazić przy pomocy języka muzycznego.

Jako ostatni utwór wykonano na tym koncercie sławne „Stabat Mater" *Szymanowskiego*, które mogę uważać za wystarczająco znane, by mu poświęcać dłuższe omówienie. Chociaż Szymanowski jest jeszcze stosunkowo mało grany w Holandii, jednakże nikt już u nas nie wątpi w geniusz tego polskiego mistrza...

Podróż nocnym pociągiem do Krakowa przeniosła uczestników do miasta z bajki. Tutaj więcej niż w Warszawie czuje się, że się znalazło w innej

części Europy, co, zwłaszcza jeśli chodzi o atmosferę, nadzwyczajnie wzrusza przybysza z Zachodu. Malowniczy rynek, stare mury, liczne wspaniałe stare wieże, katedra, uniwersytet i *last not least* Zamek Wawelski — są to bogactwa artystyczne, jakie rzadko można spotkać w takim nagromadzeniu. Również we wnętrzach domów liczne są skarby sztuki. W jednym z muzeów jest Leonardo da Vinci, któremu równego jeszcze nigdy nie widziałem. Zamek Wawelski jest skarbnicą starego malarstwa; znajdują się tam Jan Steen, Breughel, Nicolaas Maes, i t. d. oraz nieprawdopodobna kolekcja gobelinów, porcelany, dywanów. Rzeczą godną widzenia jest również synagoga z XV-go wieku w ghetto żydowskim. Jest to miasto stworzone dla rozkoszowania się sztuką, tak że się ma tu również cudowny nastrój do słuchania muzyki.

W tych warunkach koncert dawnej polskiej muzyki chóralnej, który się odbył w kościele Mariackim, był czystą i niezapomnianą rozkoszą... Program był wykonany przez sławny *Poznański Chór Katedralny.* Czarodziejskie pianissimo głosów chłopięcych, które unosiło się i rozwiewało w murach tej katedry, jak również siła i pełnia brzmienia głosów męskich wywoływały niezwykłe wzruszenie.

Kontrastem do tego przedstawienia chociaż również o polskim charakterze był pokaz tańców ludowych, w którym brali udział chłopi i wieśniaczki z rozmaitych okolic kraju. Wesołość i naiwność oraz temperament i tęsknota były przedstawione w tych tańcach, przy akompaniamencie bardzo prymitywnej muzyczki, która jednak tchnęła wielką żywiołowością...

Po powrocie do Warszawy czekały nas jeszcze dwa wieczory. Najpierw było przedstawienie baletowe w operze. Balet ten stoi na bardzo wysokim stopniu technicznym, gdyż działają w nim pierwszorzędni artyści, zarówno jeśli chodzi o taniec, jak o dekoracje i kostiumy. Michał *Kondracki* w swej „Baśni Krakowskiej" okazał się mniej szczęśliwy niż w „Cantata Ecclesiastica"; jednakże dzięki porywającej choreografii Niżyńskiej dostarczał ten balet rozkoszy wzrokowej. Punkt szczytowy tworzyły „Harnasie" *Szymanowskiego"* w choreografii Jana Cieplińskiego. Żywiołowa potęga talentu Szymanowskiego znalazła w tym dziele pełny wyraz. „Pieśń o Ziemi" młodego Polaka Romana *Palestra* wywarła również mocne wrażenie. Jego orkiestra jest pełna blasku, wielka jest jego zręczność w opanowaniu materiału, a przy tym w muzyce tej, jako jej podstawa, stale obecne jest natchnienie. Balet jest zresztą oparty na melodiach ludowych i jako taki jest utworem nie zupełnie osobistym. Chętnie by się usłyszało jakieś inne dzieło Palestra...

„20 wariacyj w formie Symfonii" *Woytowicza* miały zwartą formę i są skomponowane niewątpliwie z gruntowną znajomością rzeczy. Zdecydowanego stylu jednak kompozytor jeszcze nie znalazł i, przynajmniej na pod-

stawie tego dzieła, wątpię czy jego indywidualność jest wystarczająco mocna, by sobie stworzyć zupełnie osobisty styl.

(Het Vaderland, Haga)

Na koncercie polskiej muzyki podobała się nam oprócz wspaniałej „Stabat Mater" *Szymanowskiego*, „Cantata ecclesiastica" Michała *Kondrackiego*, 37-letniego Polaka, o którym napewno jeszcze nieraz usłyszymy. Utwór tchnie głęboką uczuciowością i jest wolny od przesadnego modernizmu. Jest prosty, uczciwy i szczery, i przy tym świetnie napisany...

Na przedstawieniu baletowym w Operze potężne wrażenie wywarły „Harnasie" *Szymanowskiego* w choreografii Cieplińskiego. Co za wspaniała pierwotna potęga ukrywa się w tej typowo polskiej a przy tym tak osobistej muzyce! Poza tym wielkie wrażenie wywarła „Pieśń o Ziemi" Romana *Palestra*. Balet ten jest oparty na melodiach ludowych, opracowanych przez kompozytora w efektowny i pełen wirtuozerii sposób, przy czym umiał on do tego materiału dodać właściwą dozę własnego natchnienia...

„20 wariacyj w formie symfonii" *Woytowicza* są dobrze skomponowane i zinstrumentowane i niewątpliwie nie pozbawione rozmachu, niestety niejednolite stylistycznie. Zbyt często przypominamy sobie przy tym dziele znanych kompozytorów.

Na końcu należy wymienić jeszcze „Uwerturę" *Szałowskiego*, utwór wprawdzie niezbyt poważny, ale obok słabszych miejsc wykazujący liczne i niewątpliwe zalety. Szałowski ma dopiero 32 lata i można mu chętnie przyznać szanse głębszego rozwoju.

(Haagsche Courant, Haga)

NORWEGIA

...Wśród dyrygentów, których poznaliśmy, najciekawszymi (na pierwszym koncercie) byli dwaj zupełnie młodzi polscy kapelmistrze Kazimierz *Hardulak* i Tadeusz *Wilczak*, o których napewno jeszcze wiele usłyszymy. Interpretacja „Passacaglii i Chorału" Osterca przez Hardulaka świadczyła o całkiem niezwykłych możliwościach dyrygenta i owacje, jakie otrzymał, były w pełni zasłużone...

Chór mieszany Polskiego Radia pod dyrekcją Stanisława *Nawrota* dał „Mszy" Poulenca wyszukaną interpretację. Z wykonania chóru nie można było by wywnioskować, jak niezwykle trudna do śpiewania jest ta msza, — tak gładko wszystko poszło...

Wszyscy goście wraz z licznym gronem polskich muzyków udali się do Krakowa, gdzie spędziliśmy dwa dni, stanowczo za mało. Albowiem Krakowa nie powinno się oglądać z autokarów; potrzeba conajmniej dwuch t y g o d n i, by móc zżyć się z tym miastem. I to jeszcze może nie wy-

starczyć, by wyjść poza centrum miasta, stary królewski gród z rojowiskiem kościołów, kolegiów, pałaców, dziedzińców wykładanych płytami i otoczonych sklepionymi krużgankami, z malowniczymi ruinami prastarych murów obronnych tuż przy stylowym rokoko. Chodzi się tam i z powrotem po Floriańskiej, jednej z najruchliwszych ulic starego miasta i nie można się nasycić widokiem pięknych linii domów i ślicznych portalów...

Kraków nie ma w sobie nic posępnego, nic z martwych dekoracyj jak Brügge albo Rothenburg, przeciwnie — na ulicach i w kawiarniach panuje ożywiony ruch, ludność w tym mieście żyje codziennym życiem...

Ale nie przybyliśmy do Krakowa by zbijać bąki, mamy również słuchać muzyki, polskich tonów z dawnych i nowych czasów. Najgłębsze wrażenie pozostawił koncert w kościele Mariackim. W czcigodnym kościele, który pochodzi z początku XIII-go wieku, umieszczono gości festiwalowych tuż przy wielkim ołtarzu wyrzeźbionym w 1470 roku przez Wita Stwosza. Śpiewał zaś *chór Katedry Poznańskiej...* Ks. *Gieburowski*, wybitny kierownik chóru nigdy nie używa do pomocy instrumentów, i w sali w której się odbywa nauka nie ma ani fortepianu ani organów. Chór śpiewa z taką doskonałością techniczną i z tak cudownie pięknym zrównoważeniem barwy, że trudno by było znaleść zespół, który by go w tym przewyższał.

Usłyszeliśmy ciekawy wybór polskiej muzyki religijnej z XVI i XVII wieku, krótkie kompozycje z tej samej epoki na organy i na skrzypce — oraz motet młodego współczesnego kompozytora Tadeusza *Szeligowskiego*. Kompozycje chóralne bardziej przykuwały uwagę niż utwory instrumentalne; odzwierciedlały one muzyczny styl epoki, styl Palestriny lub niderlandzki, ale przy tym posiadały własne, świeże, ludowe oblicze.

Później wieczorem zebraliśmy się w starym teatrze dla zapoznania się z polskimi śpiewami i tańcami ludowymi. Grupa około trzydziestu śpiewaków, tancerzy i grajków przybyła z podgórskich okolic Zakopanego i w sposób najbardziej bezpośredni i porywający dała nam możność wejrzenia w tę stronę polskiej kultury. Tańce były bardzo urozmaicone; łańcuchy i koła taneczne następowały po zwykłych pląsach wirujących lub krótkich solowych wybiegach na sposób hiszpański; można było nieraz spostrzec, że stopy wybijały własny skomplikowany wzór rytmiczny — rodzaj kontrapunktycznego ruchu rytmicznie *przeciwstawionego* melodiom tańca. Treść tańców, jakie widzieliśmy zaczerpnięta była z codziennego życia, obrzędów towarzyszących nadejściu lata i śmierci zimy, zabaw nocy świętojańskiej, uroczystości weselnych. Śpiewy były często przerywane dialogami i tańce przeplatały się z czarującymi obrazkami z życia ludowego.

Szczególne wrażenie wywarł fakt, iż wiele z tych samych motywów tanecznych odnaleźliśmy w trzech baletach wykonanych na wielkim przedstawieniu baletowym w Operze Warszawskiej dwa dni później. Ujrzeliśmy te

same obrządki w choreograficznej interpretacji fachowego zespołu baletowego, bez śpiewów lecz z wyrafinowanym nowoczesnym akompaniamentem symfonicznym. Ileż tu można wykryć kontrastów!

Zresztą w balecie „Harnasie", legendzie o szlachetnym polskim zbójniku, Karol *Szymanowski*, wielki polski mistrz, użył obok orkiestry chór i śpiew solowy. Ze względów akustycznych ustawiono chór na galerii, w szereg dookoła teatru, dyrygował zaś nim dyrygent przy pomocy małej latarki elektrycznej. Muzyka do innych baletów była dziełem młodych i pełnych talentu kompozytorów polskich Michała *Kondrackiego* i Romana *Palestra*...

Ciekawą rzeczą było zobaczyć balet opery warszawskiej; zarówno soliści jak cały zespół przedstawiają najwyższy poziom i widać wyraźnie, iż kierowniczka baletu, Bronisława Niżyńska, za główny wzór bierze balety rosyjskie: umiała nadać swemu zespołowi tę samą bogatą w odcienie swobodę i wyrazistość w najdrobniejszych szczegółach. Natomiast kompozycje zespołowe były nieco bezładne i chaotyczne tak, że nie zawsze można było się połapać w treści.

Pierwsze miejsce pod względem muzycznym należy się „Harnasiom" *Szymanowskiego*. Szymanowski nie tylko przysłużył się do muzycznego wyzwolenia Polski przez stworzenie własnego stylu zarówno symfonicznego jak czysto muzycznego; jego dzieła są w najlepszym tego słowa znaczeniu muzyką przyszłości, która za każdym razem gdy ją słyszymy otwiera przed nami nowe światy. Dla muzyki zaś swego kraju znaczył Szymanowski znacznie więcej niż to przypadło w udziale większości innych twórców współczesnych.

Mieliśmy również okazję usłyszenia jego „Stabat Mater" na wielkim koncercie polskim. Szymanowski nie użył starego tekstu łacińskiego, lecz oparł się na polskiej parafrazie, która musi być małym cudem poetyckim. To dzieło chóralne głęboko przejmuje swym swoistym pięknem i oryginalnością w obrębie swego genre'u. Nie wiem czy było już wykonane w Norwegii, w każdym razie zasługuje w pełni na to, by go u nas poznano.

Na koncercie warszawskim orkiestra Polskiego Radia i wielki chór z Poznania wykonały „Stabat Mater" pod każdym względem doskonale. Mniej świetna była interpretacja utworu Michała *Kondrackiego* „Cantata ecclesiastica", nowego dzieła, żywego rytmicznie i wyrafinowanego pod względem harmonicznym i melodycznym, równie jasnego w konturach jak wspomniany już balet tego samego kompozytora „Baśń Krakowska". „Romantyczna Kantata" Stanisława *Wiechowicza* do tekstu wielkiego poety polskiego Adama Mickiewicza odznaczała się dobrym brzmieniem i pełnią wyrazu, chociaż nie posiadała oryginalności materii i formy muzycznej, jaka cechowała inne utwory.

Wracając do przedstawienia baletowego i trzeciego z wymienionych kompozytorów Romana *Palestra*, sekretarza festiwalu, należy stwierdzić, iż jego muzyka do baletu „Pieśń o Ziemi" była przekonywująca. Tu również polska muzyka i tańce ludowe tworzyły zalążek, z którego rozwinęło się dzieło; motywy te jeduak zostały opracowane bardzo samodzielnie i z wielkim wirtuozowstwem orkiestracyjnym...

Przy ostatecznym obrachunku trzeba było jeszcze raz stwierdzić, że polska muzyka stoi bardzo mocno. Po zwycięstwach Szymanowskiego, Kondrackiego i Palestra na ostatnim koncercie, przyszedł Bolesław *Woytowicz*, aby zagarnąć całą resztę wawrzynów.

Na tle lirycznej wrażliwości młodych polskich kompozytorów można wyraźnie zauważyć, iż, obok własnej bogatej muzyki ludowej, szkołę i mocne oparcie dała im francuska sztuka muzyczna. Oba te prądy stapiają się zresztą tak pięknie razem, że się wyraźnie odczuwa, iż ci młodzi kompozytorzy nie są skrępowani żadnym narodowo-muzycznym kompleksem niższości i umieją patrzyć dalej. Jeśli chodzi o Woytowicza, dzieło jego działało w wielkim stopniu ujarzmiająco — nietylko dlatego, iż stawia on cały aparat muzyczny, rytm, grę linii muzycznych i harmonię na usługi melodii, ale również dlatego, iż forma jego utworu była tak oryginalna i tak świetnie przeprowadzona.

Symfonia w trzech częściach skomponowana jest w formie wariacyj. Siedem pierwszych wariacyj opartych na charakterystycznym „motto" tworzą Allegro w jasnej formie symfonicznej. Largo wymienia naprzód „motto" i daje sześć dalszych wariacyj. Pozostałe wariacje (jeszcze sześć!) wprowadzają nas w finał — pełne ruchu Rondo. Zbudowane czysto muzycznie te „Wariacje w formie symfonii" były jednym z najbogatszych w fantazję muzyczną dzieł jakie usłyszeliśmy podczas tego tak interesującego tygodnia.

„Uwertura" Antoniego *Szałowskiego*, innego jeszcze młodego Polaka, znalazła się na końcu programu tego wieczoru. Jest to dzieło mniej liryczne niż muzyka Woytowicza, krótkie, jędrne i pewnie rozplanowane...

Dwa polskie utwory z tego wieczoru były dyrygowane przez Grzegorza *Fitelberga*, chyba najbardziej znanego obecnie kapelmistrza polskiego... Poza tym wśród dyrygentów, jak sądzę, najbardziej godny zapamiętania był Adam *Dołżycki*, który z groźną żywiołowością prowadził orkiestrę w „Harnasiach" na pamiętnym wieczorze w Operze Warszawskiej. Czesław *Lewicki*, który dzierżył czarodziejską pałeczkę przy malowniczych obrazach choreogaficznych Palestra i Kondrackiego, wykazał się również jako wybitny dyrygent. Zarówno orkiestra operowa jak radiowa odznaczały się wysokim poziomem, podczas gdy orkiestra filharmoniczna, która grała na pierwszym koncercie, wywołała pewne rozczarowanie.

Polska gościnność odznaczała się umiejętnością uprzyjemniania życia osobom przybyłym na festiwal również w wolnych godzinach pomiędzy koncertami, zebraniami i innymi zajęciami; stworzono bardzo miły nastrój, który nadał swoisty urok każdej chwili. Dwaj sekretarze festiwalu, pani Barbara *Podoska* i kompozytor Roman *Palester* byli wszechobecni, mieli zawsze czas dla tego, kto ich szukał, i zachowali podziwu godny spokój w najbardziej denerwujących chwilach. Pomimo wycofywań się wykonawców i przesunięć programowych, wszystko szło jak po maśle, ani jeden szczegół w skomplikowanej maszynerii nie zgrzytnął. To był naprawdę wyczyn!

Pauline Hall
(Dagbladet. Oslo)

SZWAJCARIA

Międzynarodowy Festiwal Muzyczny?... Teraz?... W Warszawie?... Politykujący czytelnicy — a któż dziś nie jest takim — będą z niedowierzaniem kiwać głową. „Czyż to jest możliwe?"

Oto ten kraj, o którym słusznie można by było powiedzieć, iż „w pełni wchodzi w grę", przeżywając tak trudne chwile urządza u siebie tydzień festiwalowy częściowo we własnej stolicy częściowo w Krakowie, i bierze się z całym rozmachem do tego by ten tydzień muzyki urządzić możliwie najokazalej... Jakżeż łatwo i wygodnie było by dla Polski wycofać się z zobowiązań podjętych przed rokiem. Jej argumentu „z powodu nieprzewidzianych okoliczności", „niestety nie jesteśmy w stanie" chyba by nikt nie kwestionował, każdy by musiał go uznać!... Ale Polska nie wybrała łatwiejszej drogi, nic nie kosztującego cofnięcia się, przeciwnie: dotrzymała zobowiązania z budzącą szacunek powagą i wywiązała się ze swego zadania w krytycznych czasach z widocznym zapałem i tym pełnym ufności przywiązaniem do europejskiej kultury duchowej, jakie tak pięknie charakteryzuje narody słowiańskie.

Bardzo szczęśliwym pomysłem było przeniesienie uroczystości na dwa dni do Krakowa, gdzie spokój małego miasta dał pożądaną rozmaitość i wypoczynek. Tam i z powrotem przewieziono gości w specjalnym pociągu, który się składał z równie praktycznych jak gustownych polskich wagonów turystycznych.

Godna uznania była działalność organizatorów Festiwalu—niezwykle ruchliwej sekcji polskiej. Zarówno jej prezes Zbigniew *Drzewiecki,* jak sekretarz Roman *Palester* zasłużyli od samego początku na jaknajgorętsze uznanie i wdzięczność...

We wspaniałym kościele Mariackim, ozdobionym olbrzymim ołtarzem Wita Stwosza, usłyszeliśmy bardzo stylowy koncert religijny, składający się z dzieł dawniejszych i nowszych polskich kompozytorów kościelnych. Wśród

nich szczególnie podobał się Mikołaj *Zieleński*, XVII wiek, ze swoim pełnym osobistego uroku i ciekawym „Et incarnatus est". Czysto i sugestywnie brzmiały również inne utwory w wykonaniu przybyłego tu na występy Poznańskiego Chóru Katedralnego pod dyrekcją ks. Wacława *Gieburowskiego*...

W Warszawie po koncercie poświęconym współczesnej muzyce religijnej — w którego programie, całkowicie polskim, wybijało się wspaniałe „Stabat Mater" Karola *Szymanowskiego* — nastąpiło przedstawienie baletowe w Operze. Z trzech jednoaktówek znowuż najbardziej przemawiającym dziełem był utwór Szymanowskiego, pełne nastroju „Harnasie". Gorące uznanie zdobyła wielce utalentowana, młoda primabalerina Olga *Sławska:* ruchy jej zdobi wielka szlachetność taneczna i niezmącona harmonia. Oprócz „Baśni Krakowskiej" Michała *Kondrackiego* wystawiono jeszcze „Pieśń o Ziemi" Romana *Palestra:* aktualna próba ujęcia sztuki folklorystycznej w formy wielkiej sztuki i wysublimowania jej przez wzajemne zespolenie.

Na ostatnim koncercie symfonicznym wysunęły się na pierwszy plan zwłaszcza dwa polskie utwory: Symfonia oparta na technice wariacyjnej Bolesława *Woytowicza*, odznaczającego się surową dyscypliną — dochodzi on do tego, że temat wolnej części, będący już wariacją głównego tematu, czyni podstawą dalszych wariacyj — oraz parząca wewnętrznym ogniem, krótka „Uwertura" Antoniego *Szałowskiego*, którą powtórzono na ogólne żądanie.

Grzegorz Fitelberg wykazał w tych cieszących się powodzeniem utworach swoje wybitne umiejętności dyrygenckie, podczas gdy zdolny młodszy kapelmistrz Mieczysław *Mierzejewski* miał w bladej „Passacaglii" *) Szweda L. E. Larssona mniej wdzięczne zadanie do wypełnienia.

Po dniach spędzonych w niezmąconym nastroju żegnano się z pełną serdecznością wdzięcznie wspominając przyjęcie nie zatrzymujące się przed żadnymi ofiarami, i któremu nietylko nominalny lecz czynny protektorat Prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego *Mościckiego* nadały jeszcze większego blasku. Polskie Państwo podjęło okazję zadokumentowania swej kultury muzycznej i wyzyskało ją wzorowo.

A. J.

(Schweitzerische Musikzeitung, Zürich)

SZWECJA

... Wariacje symfoniczne *Woytowicza* odznaczały się niezwykle pomysłową robotą tematyczną i mogą być zaliczone do najlepszych dzieł orkiestrowych,

---

*) Powinno być „Ostinato" (uw. tłum.).

jakie się słyszało w ostatnich latach. „Uwertura" *Szałowskiego* była świeżym, pogodnym utworem, całkiem rzeczowym, bez jakichkolwiek problemów — jednym słowem jak najwłaściwszym numerem do zakończenia programu...

Kantata *Wiechowicza* była dobrze zinstrumentowana, ale pozbawiona oryginalności. Można było tam znaleść dobrze zrobione i poważnie potraktowane miejsca, ale *senza spirito*, efektowne masy brzmieniowe, lecz nie pozbawione dłużyzn. *Kondracki* (w „Cantata ecclesiastica") miał znacznie więcej do powiedzenia. Pewna ilość słowiańskich barw dźwiękowych à la nowoczesny Mussorgski nie zakłóciła bynajmniej kościelnego stylu, a koda i chorał świadczyły o subtelnej inwencji. Najbardziej wykończonym dziełem była jednak „Stabat Mater" *Szymanowskiego* — tu przemawiał doświadczony, doskonały artysta, i chciało by się chętnie polecić ten utwór szeregowi zespołów chóralnych na Północy.

Zarówno dyrygenta, Władysława *Raczkowskiego*, jak i chór sprowadzono z Poznania, uchodzącego za miasto polskie, w którym kultura chóralna stoi najwyżej. Raczkowski jest to niewysoki kapelmistrz, bardzo pewny i wytrawny w równoczesnym prowadzeniu chóru i orkiestry (kombinacja nie nazbyt często spotykana). Szkoda wprawdzie, iż przy większych poruszeniach wyglądał nieco jak strach na wróble, mimo to ruchy jego były precyzyjne i skuteczne. Orkiestrą był zespół symfoniczny polskiego radia i trzeba przyznać, że zespół ten był uderzająco lepszy od bardziej znanej z nazwy orkiestry symfonicznej, której artystycznym kierownikiem jest Grzegorz Fitelberg. Instrumenty dęte Filharmonii nie były tak pewne pod względem intonacyjnym, jak by się tego można było spodziewać po pierwszorzędnej orkiestrze (np. rożek angielski w licznych miejscach grał poprostu fałszywie). Zresztą każda orkiestra, którą dyryguje *Fitelberg* musi dokładnie znać jego manierę, aby móc go słuchać. Zdarza mu się np. dyrygować pałeczką zwróconą ku dołowi — robi to wrażenie jakgdyby mieszał ciasto — w ten sposób dokładne ruchy są zaledwie postrzegalne, gdyż muzycy widzą jedynie zgiętą rękę, ale nie widzą pałeczki. Polskie orkiestry znają go jednak i dlatego wykonanie było nienaganne. Sprawiedliwość każe jeszcze przyznać, iż Fitelberg ma niezwykłą rutynę jeśli chodzi o zaznaczanie zdradliwych zmian taktu (np. 5/4, 6/8, 2/4, 3/8 i t. d.) szybko po sobie następujących.

Spośród pozostałych dyrygentów należy wymienić... cały szereg Polaków, wśród których mały, pełny życia, zdecydowanie podobający się Tadeusz *Wilczak* będzie miał niewątpliwie wielkie imię, gdy zdobędzie większą rutynę. Również *Lewicki* (dyrygent radiowy) i *Hardulak* należeli do lepszych, podczas gdy panowie *Nawrot i Mierzejewski* nie wywarli głębszego wrażenia. Hardulak wyglądał jak nieśmiały, pogrążony w nauce stu-

dent teologii w okularach, ale z chwilą gdy wszedł na estradę całkowicie się odmienił. Dyrygował „Passacaglią i Chorałem" Osterca bez partytury z wielką intensywnością wyrazu i spowodował, iż orkiestra naprawdę się rozegrała.

Wśród solistów nie można pominąć czterech pań: Suzanne Suter-Sapin..., Marcelle Meyer... Ginevry Vivante... Również czwartą solistkę, polską śpiewaczkę Janinę *Hupertową* będzie się długo pamiętać i powstaje nawet pytanie, czy nie była ona najwybitniejsza z nich wszystkich. Połączenie podobnie idealnego altowego brzmienia z tak sugestywną interpretacją spotyka się bardzo rzadko...

W operze odbyło się przedstawienie baletowe z trzema współczesnymi dziełami w programie: „Baśnią Krakowską" wspomnianego wyżej *Kondrackiego*, „Harnasiami" *Szymanowskiego* i na końcu „Pieśnią o Ziemi" Romana *Palestra*, niezmordowanego generalnego sekretarza festiwalu.

Temat pierwszego baletu jest spokrewniony z motywem Fausta. Polski Faust nazywa się Twardowski, lecz jego umowa z diabłem prowadzi do odmiennego skutku... Twardowskiego tańczył pierwszy tancerz Zbigniew *Kiliński*, mający niesłychanie długi tułów, lecz wyjątkowo krótkie nogi. Mimo to jego technika taneczna jest bardzo pewna i porywająca. Również postać Pani Twardowskiej znalazła prawdziwie wyrafinowaną interpretatorkę w osobie drobnej Aleksandry *Glinki*, wulgarnej piękności à la Ginger Rogers.

W ciekawym balecie Szymanowskiego „Harnasie" główną rolę kobiecą wykonała Zofia *Wójcikowska*, mała, zachwycająca dziewczyna o ślicznej twarzyczce, krótkim tułowiu i grubych nogach. Jednakże jej ruchy przemieniały ją w czarujące zjawisko. Szymanowski w tym dziele wprowadził oryginalny pomysł, który bardzo dobrze wypadł: baletowi towarzyszy od czasu do czasu bądź solowy śpiew z orkiestrą, bądź śpiew mieszanego chóru umieszczonego na galerii z jednej strony, podczas gdy z przeciwnej strony dyrygował tym chórem pan z latarką kieszonkową, zastępującą pałeczkę dyrygenta. Takie umieszczenie chóru dało wstrząsający efekt.

Dyrygentem był niezawodny kapelmistrz operowy Adam *Dołżycki* o wielkiej, charakterystycznej głowie z potężną czupryną. Przy momentach fortissimo unosił się on z krzesła, włosy rozwiewały się na wszystkie strony i, gdy wówczas machnął pałeczką, wyglądało to naprawdę groźnie.

Najoryginalniejszy i pod względem rytmicznym najświeższy był balet *Palestra*, w którym słowiańskie rytmy ludowe otrzymały bardzo ciekawe zabarwienie. Wystąpiła tu grająca w balecie „pierwsze skrzypce" dość wysoka jak na primadonnę Olga *Sławska*, odznaczająca się naturalną elegancją i bardzo żywa w ruchach.

Sten Broman

(Sydsvenska Dagbladet Snällposten, Malmö)

WĘGRY

Polską obszernie zajmuje się obecnie prasa światowa. Kraj ten znajduje się teraz w samym centrum akcji wojennej mającej na celu uratowanie pokoju: oczy całego świata, patrzącego w mglistą przyszłość, spoczywają na Polsce bo wiedzą, jak wiele zależy od jej decyzji i siły.

Otóż to państwo, o którym nie bez słuszności można powiedzieć „że pali mu się dach nad głową" — zdobywa się na urządzenie tygodnia muzycznego w stolicy i w Krakowie, w tym cudownym, starym mieście królewskich grobów, przepojonym atmosferą historii.

Mogąc swobodnie wycofać się z przyjętych przed rokiem zobowiązań, nie wybrała jednak Polska łatwiejszej drogi: przeciwnie dotrzymała obietnicy z godną szacunku sumiennością i w tych decydujących o jej losie chwilach zdobyła się na umiejętne rozwiązanie trudnego zadania z czystym entuzjazmem i gorącym umiłowaniem kultury....

W cudownie pięknym kościele Mariackim w Krakowie usłyszeliśmy koncert muzyki religijnej. Wystąpił tam gościnnie Poznański Chór Katedralny i pod dyrekcją ks. Wacława *Gieburowskiego* odśpiewał dawne i nowe polskie dzieła religijne, m. in. ciekawy, o oryginalnym potraktowaniu linii głosowych utwór Mikołaja Zieleńskiego, autora z XVII wieku. Tego samego dnia wieczorem grupy wieśniaków z różnych okolic dały nam pokaz polskich obyczajów ludowych...

W Warszawie na koncercie poświęconym polskiej muzyce współczesnej wyróżniło się przede wszystkim zakrojone na wielką miarę „Stabat Mater" niedawno zmarłego Karola *Szymanowskiego*. Również na przedstawieniu baletowym w operze najgłębsze wrażenie wzbudził balet w 3 obrazach Szymanowskiego „Harnasie". Oprócz „Baśni Krakowskiej" Michała *Kondrackiego* poznaliśmy na tymże wieczorze „Pieśń o Ziemi" Romana *Palestra* o charakterze folklorystycznym, celowa próba ujęcia sztuki ludowej w wielkich formach artystycznych. Wśród solistek baletowych pierwsze miejsce należy się Oldze *Sławskiej*, która wzbudziła wielki zachwyt. Przy czarującej powierzchowności ma ona talent taneczny w krwi, każdy jej ruch jest harmonijny, szlachetny i pełny wyrazu.

Wyreżyserował balet Szymanowskiego nasz stary znajomy Jan *Ciepliński*, były baletmistrz Opery w Budapeszcie. Niestety nadal nie wyzbył się on swej głównej wady: denerwującego przeładowania ruchem scen zespołowych....

Prochy Szymanowskiego spoczywają w Krakowie. Tu wszędzie ogarnia nas przeszłość polskiej kultury, czy to zaglądamy do wzruszająco pięknego gotyckiego budynku Uniwersytetu, gdzie w 1491 roku zapisany był jako uczeń sławny astronom Mikołaj Kopernik, czy też idziemy na Wawel do Zamku Królewskiego, w którym nie wiemy czym się więcej zachwycać — czy potężnymi rozmiarami budowli i jej niezrównanie pięknymi szczegółami archi-

tektonicznymi, czy obrazami mieszczącymi się w tych murach, czy wreszcie niesłychanym bogactwem antyków...

Na ostatnim koncercie zasłużone powodzenie miały dwa utwory polskich kompozytorów: dowcipnie wtłoczone w formę symfoniczną 20 krótkich wariacyj Bolesława *Woytowicza,* dyrygowane przez zasłużonego kapelmistrza Polskiego Radia Grzegorza Fitelberga, i ognista, porywająca „Uwertura" Antoniego *Szałowskiego,* z którą nas już dawniej zaznajomił Mieczysław *Mierzejewski* na koncercie polskiej muzyki w Budapeszcie.

Jemnitz Sandor
(Népszava)

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

Sezon właściwie już się skończył. Do zanotowania pozostały jedynie imprezy o charakterze specjalnym: koncerty na FON, występy egzotyczne oraz popisy głównych uczelni muzycznych w stolicy. Wśród koncertów na F. O. N. najważniejszymi były recital Józefa *Turczyńskiego* w Pałacu Łazienkowskim i koncert Ewy *Bandrowskiej-Turskiej* w Teatrze Wielkim. Oba wieczory cieszyły się wielkim powodzeniem.

Poza tym dziwnym zbiegiem okoliczności niemal równocześnie odbył się w Warszawie szereg imprez orientalnych. Najważniejszą imprezą był koncert symfoniczny w Filharmonii poświęcony współczesnej muzyce japońskiej. Usłyszeliśmy tam w wykonaniu orkiestry pod dyr. znanego już z Festiwalu T. M. W. Kojiro *Kobune* utwory współczesnych kompozytorów japońskich, którzy postawili sobie za cel zerwać z panoszącymi się wszechwładnie od kilkudziesięciu lat w Japonii wpływami muzyki europejskiej i stworzyć nową, odrębną narodową muzykę japońską. W tym celu zwrócili się ci kompozytorzy do starojapońskiej tradycji muzycznej, do której jednak nie stosują się zasadniczo, lecz starają się te pierwiastki twórczo rozwinąć i zespolić z niektórymi zdobyczami europejskimi. Wytworzenie stosunkowo oryginalnego oblicza stylistycznego udało się tylko dwom kompozytorom Akira *Itukube* i Kojiro *Kobune.* Inni tkwią jeszcze dość mocno w europejskim, specjalnie francuskim szablonie, a co najbardziej nas zdziwiło, to, że „japońskość" ich muzyki zbyt często przypominała tak u nas za „pseudo-autentyzm" wykpiwany styl „Madame Butterfly". Dodatnio wyróżnia się wśród tych utworów dyskrecją i szlachetnością faktury Sonata na skrzypce i orkiestrę (bardzo subtelnie wykonana przez Irenę *Dubiską)* Shuukichi *Mitsukuri'ego.*

Autentyczną i tradycyjną muzykę orientalną mieliśmy w występach hindusa *Swamy'ego.* Jego śpiewy i popisy instrumentalne a nawet choreograficzne mogły jednak raczej zainteresować etnografa lub muzykologa, niż muzyka. Odzwierciadlały bowiem wiernie starą tradycję, pozwalały wniknąć w istotne założenia muzyki indyjskiej, ale dzięki średniemu poziomowi wykonania raczej nużyły przeciętnego słuchacza.

Bardzo pięknych przeżyć artystycznych dostarczyły natomiast występy baletu jawajskiego z wspaniałą tancerką *Devi Dja* na czele. Zobaczyliśmy nie tylko bardzo wysoki poziom autentycznego tańca jawajskiego — słusznie uchodzącego za szczytowe osiągnięcia wschodniej choreografii, ale mogliśmy również poznać naocznie różnorodność kultur archipelagu malajskiego. Obok przepięknych tradycyjnych tańców jawajskich i balijskich, opartych na wyrafinowanych zasadach staroindyjskiego kunsztu tanecznego swą precyzją techniczną i religijną sublimacją gestu przypominających niezrównane produkcje Ram *Gopala,* które poznaliśmy przed rokiem — obok tych indo-malajskich elementów zobaczyliśmy bardziej pierwotne tańce mieszkańców Sumatry Minangkabauów, w których przeważa moment sportowo-zręcznościowy, oraz zupełnie prymitywne w swej dzikości pląsy pierwotnych mieszkańców Borneo i Papuasów. Muzyka mogły specjalnie zainteresować piękne melodie malajskie a zwłaszcza produkcje sławnej orkiestry perkusyjnej „Gamelan". Szkoda, że w programie znalazło się parę numerów bardziej zeuropeizowanych, o charakterze jazzowym. Miały one wprawdzie wielkie powodzenie u szerszej publiczności, ale daleko ustępowały oryginalnym i pełnym godności i szlachetności produkcjom rdzennie wschodnim.

Z popisów wymieńmy pokrótce wieczory urządzone przez Konserwatorium stołeczne i Szkołę im. Chopina. Z absolwentów Konserwatorium najbardziej wyróżnili się pianiści: Andrzej *Wąsowski* (kl. prof. Trombini - Kazurowej) i Hanna *Ekierówna.* Obok tych najwybitniejszych wirtuozów mających przed sobą duże możliwości podkreślić należy również zupełnie udane występy solidnego i skupionego skrzypka Tadeusza *Wrońskiego* (kl. prof. Jarzębskiego) i bardzo kulturalnej, może nie mającej wielkiego zacięcia wirtuozowskiego, ale pewnej technicznie i obdarzonej subtelną muzykalnością Ireny *Brzostowskiej-Kutermachowej* (kl. prof. Lewieckiego).

Wirtuozom nie dorównali kompozytorzy. Klasę prof. Sikorskiego reprezentował Artur *Malawski,* najlepszy z absolwentów. Symfonia jego (wykonano tylko I-szą część) świadczy o dojrzałej technice i umiejętności operowania materiałem, niebanalności inwencji i poważnym stosunku wobec własnej twórczości. Na podstawie tego jednego utworu trudno jednak dokładniej sprecyzować jego indywidualność twórczą. Drugi uczeń prof. Sikorskiego Ber *Bagon* wystąpił z „Wariacjami" opartymi na temacie żydowskim. I tu należy stwierdzić swobodę i pomysłowość techniczną, jednakże dzięki

temu, iż wykonano jedynie część utworu i wyboru odegranych wariacyj nie dokonano i z punktu widzenia kontrastowości, utwór wydał się dość monotonny, do czego zresztą przyczynił się rozmyślnie zresztą tak wybrany smętny, zawodzący charakter tematu.

Bohdan *Wodiczko* (kl. prof. Rytla) ma niewątpliwie talent i oryginalną inwencję. Brak mu jednak umiejętności wykrystalizowania z tej inwencji trzymającej się kupy całości. Dobre pomysły ginęły przez nieumiejętne ich wyzyskanie lub przez nietwórcze rozwijanie w progresjach i powtarzaniach. Zupełnym brakiem jakichkolwiek umiejętności kompozytorskich odznaczała się Alina *Korbutówna* (również kl. prof. Rytla). W tym wypadku dziwię się wogóle, iż na podstawie takiego utworu można było uzyskać dyplom bądź co bądź najpoważniejszej uczelni w Polsce.

Miłym i wartościowym popisem było wystawienie przez klasę operową czarującej opery Cimarosy „Il matrimonio segreto". Podkreślam zawsze, iż wielkim plusem akcji prof. Bierdiajewa jest wybieranie do studiów operowych dzieł nie trącących szablonem Verdi-Puccini i t. d. Wystawia się tam przeważnie Mozarta, teraz Cimarosę, a trudno o lepsze przeszkolenie wokalne i muzyczne niż opery z tej epoki. Są to wprawdzie dzieła ogromnie trudne, właściwie nawet dla sił szkolnych zatrudne, ale przez wdzięczność za samą koncepcję chętnie się wybaczy usterki i niedociągnięcia w wykonaniu, zwłaszcza iż trzeba przyznać, że operę Cimarosy przygotowano starannie i z pietyzmem. Wokalnie nie wszystkie trudności przezwyciężono, natomiast strona muzyczna stała bez porównania wyżej niż np. w Operze stołecznej. Najbardziej wyróżnili się W. *Ignatowiczówna* i W. *Wołonsiewicz.* Inni wykonawcy mieli prawie wszyscy ładne materiały głosowe. Całość robiła wrażenie naprawdę sympatyczne.

Stosunkowo mało talentów pokazała na popisie Szkoła im. Chopina. Naprawdę wybitnymi zdolnościami odznaczali się jedynie H. *Friedheim* (kl. prof. Matasiakówny) i E. *Pinesówna* (ucz. prof. Żurawlewa). Reszta była zupełnie przeciętna. Szkoda, że dzięki chorobie T. Dąbrowskiego nie była odpowiednio reprezentowana na popisie klasa prof. Beliny-Skupiewskiego.

Konstanty Régamey

KATOWICE

Już dawno nie pisałem o wydarzeniach muzycznych na naszym terenie. Inna kwestia — że zbyt wiele materiału sprawozdawczego przez ten czas nie uciułałem. Poza intensywną działalnością Towarzystwa Muzycznego, które swój plan na sezon tegoroczny przeprowadziło w całości — nie wiele jest do zanotowania. Towarzystwo Muzyczne zorganizowało dziewięć koncertów symfonicznych transmitowanych przez Radio. Dyrygenci: Faustyn Kulczycki, Stefan Lidzki - Śledziński, Zbigniew Dymek, Olgierd Straszyński, Tadeusz Prejzner. Wśród solistów na pierwszy plan wysunęła się

od niedawna działająca na Śląsku skrzypaczka, prof. Śl. Konserwatorium w Katowicach, p. Anita Romanowska. Pierwszorzędne wykonanie koncertu Czajkowskiego. Niemniejszy sukces odnieśli pianiści: Stefania Allinówna w wariacjach symfonicznych Francka, Zygmunt Lisicki w koncercie Schumanna, oraz Władysława Markiewiczówna w „Koncertstück" Webera. Duże powodzenie miał koncert, na którym prof. prof. Cetner i Romanowska wykonali koncert na dwoje skrzypiec Bacha — bardzo udany debiut dyrygencki prof. Tadeusza Prejznera. Wśród utworów kompozytorów polskich, związanych swą działalnością ze Śląskiem, wyróżniły się dzieła Mariana Cyrusa-Sobolewskiego, Faustyna Kulczyckiego, Bolesława Szabelskiego oraz Michała Spisaka, b. wychowanka Śl. Konserwatorium Muz. w Katowicach.

To by było zdaje się już wszystko — w odniesieniu do koncertów Tow. Muzycznego.

Soliści w sezonie bieżącym nie dopisali. Poza pięknym recitalem Ignacego Friedmanna jeszcze w grudniu roku ubiegłego, oraz recitalem śpiewaczym Ireny Faryaszewskiej-Strokowskiej w marcu — nie zanotowałem żadnej pozycji. Pewną rolę odegrało tu niewątpliwie naprężenie powszechne, wywołane przyczynami natury dalekiej od spraw muzycznych, które spowodowało — miejmy nadzieję, że na krótko — odwrócenie uwagi ogólnej od zainteresowań artystycznych.

Towarzystwo Muzyczne ma obecnie poważny kłopot ze swoją orkiestrą. Tak jak obecnie sprawy stoją—zanosi się poprostu na jej likwidację. Trudno uwierzyć, aby nie znalazły się środki dla uniknięcia tej ostateczności. Nie tracę w głębi ducha nadziei, że tak ważki czynnik kulturalny zostanie choć w ostatniej chwili uratowany. Sferom kompetentnym ku rozwadze .

Na zakończenie chcę wspomnieć o pewnym zgrzycie, oddawna już dającym się w naszych stosunkach muzycznych zauważyć. Chodzi mi mianowicie o ostentacyjne milczenie, z jakim od lat wielu spotykają się w pewnym odłamie prasy katowickiej wszelkie poczynania Towarzystwa Muzycznego. Hucznie tak nazwany „odłam" wyżej wspomnianej prasy składa się właściwie z jednego dziennika, gdyż wszystkiego mamy w Katowicach dwa: „Polskę Zachodnią" i „Polonię". Nie powiem, o który z tych dzienników chodzi — powiem tylko dla ułatwienia zgadującym — że nie chodzi tu o „Polskę Zachodnią"... O ile mi się wydaje na podstawie dotychczasowych obserwacji — przyczyny tego stanu rzeczy nie wykraczają poza kategorię pewnej nielojalności konkurencyjnej, spowodowanej raczej względami osobistych ambicji i partykularnych rywalizacji. Ubolewać szczerze należy, że niedawno powstały ośrodek muzyczny katowicki — rdzennie polski (co jest bodaj unikatem w polskiej geografii muzycznej!) — nie uniknął już w zaraniu swej działalności dysonansów, najniepotrzebniej osłabiają-

cych już i tak niełatwą pracę pionierską. Jest to tym boleśniejsze, że w „obozie" przeciwnym są bądź co bądź ludzie poważni, o znacznych zasługach i niewątpliwych zdolnościach, których ewentualna solidarność z obozem Tow. Muz. nie jeden kamień mogłaby temu ostatniemu z pod nóg usunąć. Czy tak pozostać musi na zawsze?

Śląskie Konserwatorium Muzyczne zakończyło rok szkolny szeregiem popisów, przedstawiających w bardzo dodatnim świetle wyniki całorocznej pracy oraz niejednokrotnie wysoki poziom produkcji.

Herbert Krzok

P. S. W sprawozdaniu o koncertach solistów wskutek przeoczenia nie wspomniałem o udanym koncercie śpiewaczki, p. Ireny Lewińskiej oraz prof. Ładomirskiego we Lwowie, oboje b. wychowankowie Śl. Konserwatorium Muz. w Katowicach.

KRAKÓW

Sezon dobiega do końca, lecz ruch koncertowy nie osłabł ani trochę. Koncertów dużo, i — co ważniejsze — na dobrym poziomie artystycznym.

Manifestacją uczuć patriotycznych krakowskich muzyków był koncert organizowany przez Stowarzyszenie Muzyków Polskich pod hasłem *„Muzycy Polscy na F. O. N."*. Program był przekrojem przez polską muzykę wieków 19 i 20, począwszy od Józefa Kozłowskiego (Uwertura do tragedii *„Fingal"*, skomponowana w r. 1805, dzieło godne uwagi naszych dyrygentów), do kompozytorów współczesnych z Szymanowskim na czele; jako wykonawcy wystąpili *Maria Bieńkowska, Adam Mazanek, Alfred Müller* i orkiestra Stow. Muz. Pol. pod dyrekcją *B. Wallek-Walewskiego* i *A. Kopycińskiego*. — Prócz tego Stowarzyszenie dało dwa bardzo interesujące koncerty, na których wystąpiła *M. Bieńkowska* z ariami staro-włoskimi i pieśniami polskimi oraz *J. Szameitowa* dając cykl miniatur fortepianowych współczesnych kompozytorów francuskich. Doszczętnie wypełnił salę recital wysoce kulturalnej pieśniarki *J. Kelles-Krauze*.

Zakończeniem całego cyklu był wieczór sonat Beethovena w wykonaniu *Olgi Martusiewicz* i *Władysława Syrewicza*. Ostatni w tym sezonie koncert symfoniczny dał oprócz V Symfonii Beethovena mało w Krakowie znane kompozycje Wieniawskiego, Młynarskiego i Klechniowskiej. Dyrygował *B. Wolfstal*, solistką koncertu była *Irena Dubiska*.

Wydarzeniem dla ruchu śpiewaczego w Krakowie był jubileuszowy koncert *„Lutni robotniczej"* urządzony z okazji 40-tej rocznicy założenia tego chóru. Program miał charakter popularny, dyrygowali: *Fr. Konior, Dr Życzkowski, W. Geiger, Mgr Syryłło* i *M. Kozłowski*.

Podczas „Dni Krakowa" ogromne zainteresowanie wzbudziły festiwale orkiestry Polskiego Radia, organizowane, jak w latach ubiegłych, na Wawelu. Niejako introdukcją do nich był recital szopenowski Henryka Sztompki, przyjęty przez publiczność bardzo gorąco. Dwa pierwsze koncerty symfoniczne były poświęcone muzyce polskiej. Epokę minioną reprezentowała uwertura do opery „Jadwiga" Kurpińskiego, następnie koncert fortepianowy c-moll Melcera oraz Koncert skrzypcowy i poemat „Stanisław i Anna Oświęcimowie" Karłowicza. Hołdem złożonym geniuszowi Szymanowskiego było wykonanie szeregu pieśni z towarzyszeniem orkiestry i zinstrumentowanego „Nokturnu i tarantelli". Kompozytorzy żyjący byli reprezentowani stosunkowo bardzo obficie: wymienić tu trzeba piękny poemat Różyckiego „Anhelli" wspaniały koncert wiolonczelowy Maklakiewicza, interesujące „20 Wariacji" Woytowicza, udanym zaś debiutem na szerszej arenie były „Wariacje" młodego kompozytora warszawskiego Witolda Lutosławskiego. Jako soliści tych koncertów wystąpili artyści tej miary, co Ewa Bandrowska Turska, Irena Dubiska, oraz Józef Śmidowicz i Kazimierz Wiłkomirski. Dyrygowali Grzegorz Fitelberg i Czesław Lewicki.

Trzeci koncert był poświęcony twórczości obcej. Było to odstępstwem od dotychczasowej zasady wykonywania na festiwalach wawelskich wyłącznie muzyki polskiej. Otwarcie programu uwerturą Elgara „Polonia" było raczej gestem kurtuazji politycznej niż wynikiem aspiracji artystycznych. Również wybór VI Symfonii Beethovena (właśnie szóstej) był raczej dokonany pod kątem widzenia szerszej publiczności. Druga część programu przyniosła kompozycje Debussyego, Ravela i Manuela de Falla. Koncert ten z powodu deszczu miał charakter audycji niedostępnej dla publiczności i był jedynie transmitowany przez radio.

Intermezzem wśród wielkich imprez wawelskich był koncert o charakterze kameralnym urządzony na dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej. Pierwszorzędny sukces odniósł tutaj Chór Polskiego Radia pod kierunkiem Stanisława Nawrota zarówno w starych madrygałach i motetach z 16 i 17 w., jak i pięknej Pawanie Fauré'go. Orkiestra pod dyrekcją Fitelberga nie wykazała należytego wyczucia stylu i precyzji niezbędnych w interpretacji Mozarta (Serenada D-dur), nie mniej jednak w dalszych częściach programu zrehabilitowała się, zdobywając pełne uznanie słuchaczy.

O ile sukces artystyczny koncertów był ogromny, to strona organizacyjna mogła budzić poważne zastrzeżenia. Pomijam tu już fakt, że Komitet Dni Krakowa wzgl. Polski Związek Turystyczny, zajmujący się stroną techniczną koncertów, wykazał brak należytej sprężystości, że stale wpuszczano po zaczęciu produkcji gromady spóźniającej się publiczności, uniemożliwiając spokojne słuchanie pierwszych punktów programu, że szereg zarządzeń wydawano w ostatniej chwili, że prasa nie była informowana w sposób należyty.

Daleko poważniejszym złem był brak wśród organizatorów fachowych muzyków, którzy by mogli zwrócić uwagę na uchybienia ze stanowiska artystycznego. Uniknęło by się wtedy szeregu niedociągnięć, a chociażby błędów jakie zawierały afisze i programy. Festiwale krakowskie są imprezą zbyt poważną, aby o ich losach decydowały jednostki nie mające nic wspólnego z muzyką ani w ogóle ze sztuką.

Niezależnie od tego ogromne rozgoryczenie wśród krakowskich muzyków wywołał fakt, że poza nielicznymi wyjątkami, wszyscy artyści byli sprowadzeni z poza Krakowa. Jakże inaczej wyglądał poznański Tydzień Muzyki w jesieni ubiegłego roku! Zapewne nasze miasto nie rozporządza takimi siłami jak stolica, ale jednak powinno się znaleźć w ramach Dni Krakowa także miejsce i dla muzyków krakowskich. Argument braku siły przyciągającej publiczność u artystów miejscowych nie wytrzymuje krytyki, czego dowodem mogło być powodzenie koncertów urządzanych w latach ubiegłych. Jedynym powodem, który zdaje się zadecydował o takim stanowisku Komitetu Dni Krakowa, był fakt, że solistów i zespołów warszawskich dostarczyło Polskie Radio bezinteresownie, podczas gdy dochód z imprez (a trzeba zaznaczyć, że kasa dopisywała w całej pełni) wpływał na rzecz Komitetu. Z tych samych powodów, jeżeli chodzi o inne imprezy, nie finansowane przez Polskie Radio, ograniczono się do urządzenia, bardzo zresztą udanych, koncertów chóralnych, połączonych ze zjazdem Związku Towarzystw Śpiewaczych oraz Świętem Pieśni młodzieży szkół powszechnych. Wiadomem jest, że były to chóry niezawodowe, a więc pracujące bezinteresownie. Na tej płaszczyźnie leży, jak się zdaje, sedno zagadnienia; a ten właśnie punkt widzenia jest decydujący dla osób, które przystępują do sztuki w pierwszym rzędzie od strony handlowej.

Wł. P.

LWÓW

Zakończenie sezonu muzycznego we Lwowie wypadło na ogół raczej skromnie, wbrew nawet pewnym przypuszczeniom i nadziejom, jakie można było wiązać z zapoczątkowaną tu w obecnym roku imprezą „Maj we Lwowie". Może jednak w przyszłości po tegorocznym doświadczeniu program muzyczny w ramach podobnej imprezy będzie zorganizowany na szerszą miarę i w sposób bardziej urozmaicony.

Koncert Pol. Tow. Muzycznego, jaki wypadł na ten czas, zapoznał z dwiema dla Lwowa nowościami polskimi: z wyjątkiem Suity II M. Cyrus Sobolewskiego, zalecającymi się interesującą fakturą instrumentacyjną oraz z „Kantatą Romantyczną" St. Wiechowicza; wybitne to dzieło chóralne, cieszące się już rozgłosem w Polsce, spotkało się także we Lwowie z gorącym

przyjęciem. Powtórzone z dawniejszego koncertu wyjątki z „Quo vadis" F. Nowowiejskiego uzupełniły program koncertu. Koncertem dyrygował dr. A. Sołtys. Partię solową w „Kantacie Romantycznej" Wiechowicza śpiewała W. Jędrzejewska.

Specjalny charakter, dokładniej, ściśle już związany z „Tygodniem lwowskim", miał koncert tutejszego chóru technickiego połączony z obchodem 40-lecia jego istnienia. Program dał krótki ogólnikowy przegląd utworów szczególnie wykonywanych przez chór zwł. w poprzednich latach, dlatego też w pierwszej części koncertu mogli wziąć udział również seniorowie chóru. Pomiędzy innymi wykonano utwory także pierwszych dyrygentów, jak St. Tomaszewskiego i Br. Wolfstala, a poza tym Zachmana, Dembińskiego, Moniuszki i in. Jubileuszowym koncertem, b. dobrze przygotowanym, kierowali Harasowski i Krzyński.

Z dorocznym wreszcie koncertem wystąpili chór „Echo-Macierz", pozostający pod kierownictwem J. Kołaczkowskiego. Podany program, b. starannie przygotowany i zestawiony, świadczył nader pochlebnie o ambicjach dyrygenta i chóru. Wśród utworów wyróżniły się szczególnie: Kasserna „Suita orawska", Wallek-Walewskiego „Simphonieta" oraz Opieńskiego „Pieśń myśliwska".

Kilka dobrze znanych oper wystawionych „ad hoc" w okresie „Tygodnia lwowskiego" zamknęły w końcu również ubogi i niczym się nie wyróżniający sezon operowy.

J. J. Dunicz

POZNAŃ

W poprzednim sprawozdaniu napisałem, że sezon już zamknięty. Dotyczyć to mogło jedynie — jak się okazało — tylko opery, bo później mieliśmy jeszcze jeden koncert symfoniczny, dyrygowany — jak należało na zakończenie — przez gospodarza domu dyr. Latoszewskiego.

Na Koncercie tym wykonane były tylko dwa utwory — zato takie, że poza nimi na nic już nie było by miejsca.

Usłyszeliśmy mianowicie Fantatystyczną Symfonię Berlioza, zagraną nadspodziewanie dobrze, spokojnie, dokładnie i plastycznie (z wyjątkiem może dwóch ostatnich części). Że tak było, świadczyć może najlepiej sama publiczność, która słuchała tej niekończącej się historii z dużym zainteresowaniem i klaskała na końcu gorąco a długo.

To jednak coś znaczy, bo na ogół ludzie na Fantastykę Berlioza nie chodzą—a jeśli przyjdą, zwabieni czym innym, to nie mogą doczekać się końca i z ulgą kwitują wykonawców grzecznościowymi oklaskami. Tym razem i orkiestra i dyr. Latoszewski oklaskiwani byli rzeczywiście szczerze i gorąco.

Po przerwie usłyszeliśmy — pierwszy raz w Poznaniu—„Te Deum" Kodaly'a na chór, kwartet solistów i orkiestrę. Jest to napewno dobra i dobrze zrobiona muzyka. Jeżeli mnie nie poruszyła ani głębiej nie zajęła to nie w niej doszukuję się winy — przypisuję ją raczej sobie, bo za dużo widocznie się po niej spodziewałem Objektywnie oceniając jest to utwór o doskonałej fakturze, dobrze brzmiący zarówno w orkiestrze, chórze jak i w partiach solowych, a pisany współcześnie, lecz ostrożnie. Inwencja. Inwencja jest właśnie prawdopodobnie tym, co najmniej w tym utworze zajmuje i dlatego tak trudno jest o nim coś powiedzieć. Z uznaniem jednak należy się odnieść do faktu zapoznania nas z dziełem jednego z najgłośniejszych twórców węgierskich tym bardziej, że dzieło to jest już po świecie szeroko znane. Dyr. Latoszewski odniósł się do nowej kompozycji z wielkim pietyzmem, który udzielił się wszystkim wykonawcom, zarówno chórowi, orkiestrze jak i kwartetowi solowemu (pp. Dudicz-Latoszewska, Janowska, Raczkowski, Urbanowicz), co wcale nie jest — jeśli idzie o solistów — takie naturalne i proste jakby się zdawało.

*

Jest teraz okres popisów szkolnych. Trudno je wszystkie śledzić i notować. To też ograniczę się do najważniejszego i największego, t. j. do popisu Klasy operowej Konserwatorium. Odbył on się lege artis na prawdziwej scenie operowej w kostiumach, w charakteryzacji i z własną konserwatoryjną orkiestrą. Przygotował to wszystko muzycznie Władysław Raczkowski a wyreżyserował Hugo Zathey. Wybrano oczywiście kawałki bez chóru, takie jak: drugi obraz pierwszego aktu Rigoletta i trzeci akt Strasznego Dworu. I udało się to wszystko nadspodziewanie dobrze. Młodzież radziła sobie na scenie doskonale a niektórzy z nich, jak p. Chruszczyński w partiach Rigoletta i Macieja lub Białochowski jako Skołuba wyglądali chwilami na bywalców scenicznych tym bardziej, że i śpiewali swobodnie i wyraziście. Z pań zdobyła wielkie powodzenie u słuchaczy pani Stroińska-Doruhowa lekkością i precyzja swej koloratury o skali zupełnie niebotycznej (w czym dorównuje bodaj Ernie Sack). Dobrze się spisali poza tym panowie: Niemczewski, jako Stefan w Strasznym Dworze i Schubert jako Zbigniew (tamże). Pierwszy ma jeszcze trudności z kamertonem a także savoir vivrem scenicznym, drugi natomiast jest pewniejszy i w jednym i drugim. Posiada też w obu kierunkach więcej danych. Mniejsze partie śpiewały panie: Falakówna, Lipowska, Wróblewska i pan Sindziński.

Najlepiej zestrojone i wyrównane było Rigoletto. Zrobiło ono dobre wrażenie szczególnie dyskretnym brzmieniem orkiestry i spokojną dokładnością w tym co się działo i śpiewało na scenie. Straszny Dwór jest znacznie trudniejszy i sytuacyjnie i muzycznie. Jeżeli więc nie szedł tak składnie jak Ri-

goletto, to jednak nie powinniśmy zbyt obniżać cenzury wykonawcom, bo zważywszy stopień trudności trzeba stwierdzić, że uporali się oni z nimi zupełnie zwycięsko. Laury głównego kierownictwa muzycznego całości zbierał wielce zasłużenie Władysław Raczkowski jako kapelmistrz.

Ten udany wieczór otworzył p. Edwin Kowalski dyrygując pierwszy raz publicznie jako uczeń uwerturę do Don Juana Mozarta. Jeżeli wierzymy w działanie prawa serii, to w występie p. Kowalskiego (klasa p. Raczkowskiego) mieliśmy rzeczywiście potwierdzenie tego działania, do szeregu bowiem młodych, znanych już sił kapelmistrzowskich polskich przybywa nowa, po której — sądząc z debiutu — możemy się wiele spodziewać.

St. Wiechowicz

TORUŃ

Muzyka w Toruniu układa się po pracowitym sezonie do snu letniego.

Zakończeniem sezonu symfonicznego był występ Orkiestry Pomorskiego Tow. Muzycznego na poranku transmitowanym przez Polskie Radio w dn. 7 maja. Dyrygowała Zofia Godlewska, solistą był Jerzy Stefan (skrzypce). Program zawierał: Symfonię D-dur (Polowanie) — Haydna, fragmenty z „Rosamundy" — Schuberta, oraz Koncert skrzypcowy g-moll — Brucha. Mimo trudności organizacyjnych, jakie ciągle jeszcze istnieją w utrzymaniu u nas zespołu orkiestrowego, i które przed tym koncertem wystąpiły w formie szczególnie jaskrawej, wykonanie programu stało na wysokim poziomie. Zawdzięczać to należy przede wszystkim niewyczerpanemu zasobowi energii i pracowitości dyrygentki. Sprawa ta jednak wymaga zasadniczego rozwiązania, które by ostatecznie umocniło z takim trudem zdobytą pozycję muzyki symfonicznej na Pomorzu.

W dn. 21 maja odbyła się ostatnia w sezonie audycja kameralna w Konserwatorium P.T.M. Program muzyki słowiańskiej wykonali: Felicja Krysiewiczowa — sopran, Jerzy Stefan i Franciszek Kaźmierczuk — skrzypce, oraz Zbigniew Soja — altówka.

Duże zainteresowanie wzbudził popis uczniów Konserwatorium P.T.M. w dn. 5 czerwca. Wysoki poziom produkcji jaknajpochlebniej zaświadczył o pracy uczelni, a także dał możność stwierdzić, że wbrew szerzonym przez „niedowiarków" pogłoskom, niebrak wśród naszej młodzieży jednostek o wybitnych zdolnościach. Znamienny jest fakt, że od czasu reorganizacji Konserwatorium Toruńskiego, stale, w szybkim tempie wzrasta zastęp uczniów prawdziwie utalentowanych. A tak narzekano dawniej na brak zdolności muzycznych u młodzieży na Pomorzu.

Cantus.

WILNO

Witold Małcużyński

Młody, b. utalentowany artysta grał w Wilnie ostatnio dwukrotnie. Pierwszy występ był recitalem, drugi raz grał Małcużyński na koncercie symfonicznym, zorganizowanym przez Klub Muzyczny no FON. Sylwetka artystyczna Małcużyńskiego wystąpiła dzięki tym dwom koncertom szczególnie plastycznie. Jest on tęgim pianistą, świadomym swych środków i możliwości. Obawiać się tylko należy, że atmosfera „gwiazdora" wytwarzana dokoła osoby pianisty przez pewne w istocie amuzykalne koła — stanie się dla niego niebezpieczna. Pewną manierą zatrąca natomiast nadmiar pierwiastka emocjonalnego, graniczący chwilami z egzaltacją. Szczególnie silnie wystąpiło to w pierwszej części Koncertu f-moll Chopina. Pianista z całą bezwzględnością wysunął siebie na pierwszy plan, podporządkowując i dyrygenta i orkiestrę partii solowej. Hardulak, który prowadził orkiestrę niepotrzebnie uległ pianiście; akompaniament do koncertu, pełen specyficznego uroku i czaru wypadł blado i nikle. Chwilami stawał się niepotrzebny. Do takiej roli akompaniamentu koncertu Chopina sprowadzać przecież nie można.

Milvi Laid

Pod tym nazwiskiem kryje się niezwykle utalentowana artystka estońska, krórej dwa występy na deskach operetki wileńskiej były rewelacją. Mieliśmy sposobność obcować z prawdziwą, wysokiego gatunku sztuką, o co w operetce tak bardzo trudno. Artystka pod każdym względem czy to aktorskim czy muzycznym czy zewnętrznych warunków przedstawia wysoką klasę kreacji. Laid możnaby przyrównać do najlepszych kreacji Elny Gistaedt; artystka estońska jest jednakże głębsza, talent zaś jej bardziej dyskretny, a mimo to bardzo sugestywny. Szczególnie interesująco kreowała Laid rolę Maricy w operetce tej samej nazwy Kalmana.

V. Januskaite

Pierwszy występ artystki litewskiej w Wilnie pozwolił zetknąć się ze śpiewaczką bardzo kulturalną, obdarzoną silnym, dobrze wyszkolonym kontraltem. Program zawierał szereg pieśni ludowych litewskich, których wykonanie było bardzo dobre. Młodą oryginalną twórczość litewską reprezentowała ładna pieśń Jakubenasa..

Popis Konserwatorium

W niedzielę Zielonych Świąt odbył się popis dyplomantów Konserwatorium Muzycznego im. Karłowicza. Był to pierwszy popis w tym roku poświę-

cony występom z orkiestrą. Reprezentowane były klasy fortepianu Szpinalskiego, Romaszkowej i Krewerowej oraz klasa śpiewu Ludwiga. *Antoni Karnias* (kl. prof. Romaszkowej) grał „Fantazję polską" Paderewskiego. Jest to wybitny talent pianistowski, oparty na solidnej pracy. *Stefan Rogiński* (kl. dyr. Szpinalskiego) wykazał w „Fantazji polskiej" Chopina dużą muzykalność i inteligentną interpretację. Poważne zasoby techniki palcowej posiada *Basia Jezierska* (kl. prof. Krewer). Z gmatwaniny pustych pasażów koncertu Saint-Saënsa c-moll wybrnęła gładko i zręcznie. *Edward Romanowski* (kl. prof. A. Ludwiga) wykazał w kilku ariach swoje nieprzeciętne walory głosowe.

Akompaniament spoczywał w pewnych rękach K. Hardulaka.

Zjazd Śpiewaczy

W okresie Zielonych Świąt odbył się w Wilnie Zjazd Śpiewaczy z udziałem Rady Naczelnej Towarzystw Muzycznych i śpiewaczych. Zjazd był niestety przez organizatorów przygotowany bardzo słabo. Z wybitniejszych osobistości muzycznych Wilna szeregu osób nie zaproszono; członkowie niektórych chórów wyrażali dość głośno swoje niezadowolenie z organizacji imprezy. Wydaje mi się, że Rada Naczelna musi zwrócić szczególną uwagę na Wilno, które organizacyjnie stoi bardzo daleko w tyle za innymi dzielnicami.

Klub Muzyczny

Ostatni Koncert Klubu Muzycznego pozwolił poznać pianistkę Marię Bilińską-Riegerową, znaną dotychczas na terenie Krakowa. Artystka jest obecnie profesorem Instytutu Muzycznego w Grodnie. Pianistka posiada wybitną technikę palcową, ładne uderzenie oraz inteligentną interpretację. Zajmująco wypadły szczególnie utwory Debussy'ego. Z dużym powodzeniem odegrała artystka rzadko wykonywaną sonatę fis-dur Skriabina , dwa mazurki Szymanowskiego i Serenadę don Juana z „Masek". Na tym samym wieczorze kwartet Klubu w osobach W. Ledóchowskiej, W. Rözlerowej, I. Friedmana i A. Rözlera wykonał z dużym sukcesem Kwartet smyczkowy J. Turiny oraz Temat z wariacjami W. Żeleńskiego. Bardzo korzystnie przedstawia się zespołowość kwartetu, który wszystkimi krokami stale osiąga coraz to wyższy poziom.

Upadek „Lutni"

W ciągu ostatnich kilku lat odbywał się powolny upadek niegdyś b. zasłużonego Towarzystwa Muzycznego „Lutnia". Założone przez J. Montwiłła na kilkanaście lat przed wojną miało stać się centrem życia muzycznego Wilna. Niestety wejście do Zarządu ludzi pozbawionych jakichkolwiek aspiracyj artystycznych i społecznych, działających nieraz wyraźnie na szkodę

Towarzystwa spowodowało upadek „Lutni". Katastrofy następowały powoli. W czasie wojny utracono salę koncertową, w której obecnie rozpanoszyła się definitywnie operetka; w 1935 r. „Lutnia'" utraciła prawo prowadzenia Konserwatorium Muzycznego. Obecnie Akcja Katolicka przejęła szkołę organistów istniejącą dotąd przy „Lutni". Na gruzach i zgliszczach pozostał już tylko p. Ciemnołoński, długoletni sekretarz, człowiek kryształowy i bezinteresowny, któremu z tego miejsca ściskamy serdecznie dłoń i dziękujemy za jego trud i pracę. Robił co mógł, ale okoliczności, źli ludzie i jego zaufanie do dobrej woli ludzkiej nie pozwoliły w dzisiejszych warunkach sprostać piętrzącym się trudnościom.

ś. p. Jan Leśniewski

W dodatku „Lutnia" utraciła w tym roku swego długoletniego dyrygenta Jana Leśniewskiego, który w kwietniu niespodziewanie życie zakończył. Leśniewski był długoletnim organistą w Ostrej Bramie. Kulturalny, ruchliwy muzyk dbał o wysoki poziom muzyki w ukochanym przybytku Matki Boskiej Ostrobramskiej. Sam wykształcony kompozytor, zdolny improwizator i organista położył duże zasługi dla rozwoju muzyki kościelnej i śpiewactwa wileńskiego.

Cześć Jego pamięci.

irma.

Z ORMUZU

V ROK DZIAŁALNOŚCI

ILOŚĆ I RODZAJ PRODUKCJI

W sezonie koncertowym 1938/39 odbyło się:

na prowincji:	koncertów publicznych	118
	audycji dla młodzieży szkolnej . . .	416
w Warszawie:	audycyj dla młodzieży szkolnej . . .	247
	audycji w Filharmonii poświęconych Chopinowi i Beethovenowi	10
	przedstawień operowych w Teatrze Wielkim	2

ogółem — 793 produkcje (w roku ubiegłym — 786).

FREKWENCJA

Ogólna frekwencja wyniosła 255.000 osób, w tym 230.000 młodzieży.

TEREN DZIAŁALNOŚCI

obejmował 82 miasta na Wołyniu, w Wileńszczyźnie, Nowogródczyźnie, Białostockim, Łódzkim, Kieleckim, Lubelskim, na Pomorzu, w Województwie Warszawskim.

Działalność ORMUZu na prowincji coraz więcej się pogłębia i utrwala.

Głównym terenem objazdów koncertowych były kresy wschodnie.

AUDYCJE DLA MŁODZIEŻY NA PROWINCJI

Organizacja audycji szkolnych jest główną osią działalności ORMUZu.

90% słuchaczy wszystkich produkcji ORMUZu — to młodzież.

416 audycji szkolnych na prowincji w 69 miastach dla około 150 szkół odbyło się:

Wilno	50	Pruszków	9
Łomża	25	Włodzimierz	9
Radom	25	Wołkowysk	9
Łódź	22	Równe	7
Łuck	22	Kowel	7
Krzemieniec	21	Zamość	6
Lublin	19	Suwałki	6
Płock	14	Ostrów Mazowiecka	5
Słonim	12	Gostynin	5
Biała Podlaska	10	Lida	5
Grodno	10	Solec n/Wisłą	5
Chełm	9	w innych miastach po 2-4 audycje	

Szczególną opieką otoczone są audycje szkolne w Kuratorium Wileńskim i Lubelskim, poza tym w Krzemieńcu, Łucku, Radomiu, Płocku, Łomży, Pruszkowie, Solcu n/Wisłą i Słonimie.

KONCERTY NA PROWINCJI

118 koncertów odbyło się w 58 miastach:

Krzemieniec	6	Biała Podlaska	3
Łuck	5	Gostynin	3
Płock	5	Piotrków	3
Równe	5	Radzyń	3
Grodno	4	Szczuczyn	3
Lublin	4	Tomaszów Lub.	3
Radom	4	Wilno	3
Skierniewice	4	Wiśniowiec	3
Zgierz	4	w innych miastach po 2—1 koncercie.	

AUDYCJE SZKOLNE W WARSZAWIE

Na terenie 59 szkół (19 męskich, 35 żeńskich i 5 koedukacyjnych) ORMUZ zorganizował 247 audycje. Oprócz tego w Filharmonii Warszawskiej odbyło się 10 audycji poświęconych Chopinowi i Beethovenowi, a w Teatrze Wielkim 2 przedstawienia operowe („Verbum Nobile" S. Moniuszki i „Harnasie" K. Szymanowskiego).

WYKONAWCY

W wykonaniu programów koncertów i audycyji ORMUZU wzięło udział 90 artystów. Im to należy zawdzięczać pomyślny rozwój akcji ORMUZu. Wymieniamy ich nazwiska przeważnie w kolejności największego ich udziału w pracy ORMUZu.

Śpiew żeński:

A. Szlemińka
J. Zwidryn-Imielina
J. Hupertowa
I. Cywińska
H. Adamczykówna
J. Godlewska
H. Lipowska
H. Korff-Kawecka
H. Zubowicz
Z. Charłampowicz
M. Kaupe
A. Witowska-Kamińska
H. Zachert
W. Jędrzejowska

Skrzypce

I. Dubiska
E. Umińska
S. Jarzębski
J. Draże
W. Niemczyk
N. Halik
J. Okarma
J. Skomorowska
K. Mroszczyk (Wilno)
S. Skowroński
S. Herman

Śpiew męski:

E. Bender
M. Zabeyda-Sumicki
A. Michałowski
W. Myszkowski
T. Łuczaj
B. Niemyski
A. Hernes

Fortepian:

W. Małcużyński
Z. Dygat
P. Lewiecki
J. Ekier
H. Sztompka
Z. Jeśman (Wilno)
J. Turczyński
Z. Rabcewiczowa
A. Wielhorski
S. Staniewicz
L. Miklaszewski
M. Bilińska-Riegerowa (Grodno)
T. Wojtaszewska (Skierniewice)

Wiolonczela i altówka:

Z. Adamska
K. Wiłkomirski
T. Gocłowski
T. Kowalski
J. Mikulski
H. Trzonek

Orkiestra i zespoły operowe:

Orkiestra Filharmonii Warszawskiej
Orkiestra Kameralna
Orkiestra 18 p. p. (Skierniewice)
Opera Warszawska

Dyrygenci:

K. Hardulak (Wilno)
W Laski
S. Janiszewski (Skierniewice)
ktp. Z. Rund
kpt. K. Wójcik

Akompaniament:

K. Bogacka
S. Nadgryzowski
N. Hornowska
H. Ekierówna
J. Lefeld
K. Regamey
I. Brzostowska
M. Dąbrowski
J. Szamotulska
J. Rybczyńska
A. Lewicki

Różne instrumenty:

flet H. Bartnikowski
obój S. Snieckowski
klarnet L. Kurkiewicz
fagot B. Orłow
organy J. Kucharski

Prelekcje:

M. Stroiński
K. Regamey
R. Gnus
B. Rutkowski
J. Kaden-Bandrowski
J. Iwaszkiewicz
W. Hulewicz
G. Jabłońska
H. Rylke
J. Pawłowski (Łódź)
W. Kahlowa
M. Dziewulska
K. Hardulak
P. Jagiełło
Z. Jeśman (Wilno)
Z. Szczepański
H. Turowa
J.Walldorf

Powyższe informacje, obrazujące rozpiętość akcji ORMUZu należałoby uzupełnić licznymi listami i bogatym materiałem sprawozdawczym, świadczącym o żywym oddźwięku i wdzięczności z jaką się spotyka ORMUZ. Przedewszystkiem ze strony młodzieży. Jest to dziś najwdzięczniejsze audytorium w Polsce. Pochwałą tą nie można jednak objąć młodzieży szkół stołecznych, zwłaszcza zaś młodzieży szkół męskich, która często wykazuje brak podstawowej dyscypliny przy słuchaniu muzyki. Lecz entuzjazm zwy-

ciężyć powinien bezwrażliwość. W ciągu pięcioletniej już działalności ORMUZ pokonał niejedną trudność, osiągnął nie jeden triumf. Przeszedł już okres „ząbkowania" i okres mody. Sukcesy ORMUZu są coraz bardziej trwałe, działalność jego coraz bardziej łączy się z życiem, ze szkołą, z ogólną działalnością nad szerzeniem kultury duchowej w Polsce.

KRONIKA

POLSKA

WARSZAWA

Na walnym zebraniu członków Stowarzyszenia im. Karola Szymanowskiego w dn. 7. VI. 39 wybrano Zarząd w składzie:

Jarosław Iwaszkiewicz — prezes, Stanisław Golachowski, marsz. Schaetzel, prof. Kazimierz Sikorski Strawa, — członkowie Zarządu, Henryk Sztompka, Julian Pulikowski — zastępcy

i Komisję Rewizyjną: August Iwański, Tadeusz Ochlewski, Stefan Spiess — członkowie, Magdalena Lipkowska, Aleksander Wielhorski — zastępcy.

*

Odbyło się ostatnio doroczne walne zebranie Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, które stwierdziło dalszy rozrost Towarzystwa i szerszy zasięg jego agend. Został wybrany nowy Zarząd w składzie: Zbigniew Drzewiecki — prezes, Michał Kondracki — wiceprezes, Konstanty Regamey — wiceprezes, Zofia Makomaska — sekretarz, Tadeusz Wilczak — skarbnik, Witold Lutosławski — zastępca.

*

Komenda Główna Junackich Hufców Pracy ogłasza dla polskich pisarzy scenicznych konkurs na wodewil jednoaktowy z muzyką.

Warunki są następujące:

1) Utwór można opracować jednostkowo lub zbiorowo.
2) Temat winien być zaczerpnięty z życia junackiego. Utwór ma przedstawiać dziarski i ochoczy typ junaka, oraz ma być zgodny z junacką ideologią pracy. Ma być przeplatany wstawkami muzycznymi i śpiewami.
3) Rozmiar zwykły, przyjęty dla tego rodzaju utworów.
4) Termin nadsyłania utworów: 15 września 1939 r.
5) Rękopisy mają być przepisane na maszynie (lub ręcznie bardzo wyraźnie), tylko po jednej stronie papieru.
6) Utwory należy podpisywać wyłącznie godłem, a w zaklejonej małej kopercie dołączonej do utworu podać imię i nazwisko oraz adres autora; na kopercie tej wypisać tylko godło obrane i tytuł utworu. Wszystko zaś razem w kopercie większej należy prze-

słać pod adresem: Wydział Oświaty i Propagandy Komendy Głównej JHP, Warszawa, ul. 6-go Sierpnia 30 — z dopiskiem w rogu koperty — „Konkurs na wodewil".

Po rozstrzygnięciu konkursu tylko koperty z nazwiskami autorów utworów nagrodzonych, wyróżnionych i przeznaczonych do druku sąd konkursowy otworzy — pozostałe koperty zniszczy nie otwierając.

7) Za najlepsze utwory Komenda Główna JHP przeznacza 3 nagrody:

   I nagroda — 300 zł.
   II nagroda — 200 zł.
   III nagroda — 100 zł.

8) Wyniki konkursu ogłosi się w tygodniku „JUNAK" i w pismach codziennych do dnia 15 listopada 1939 r.

9) Komenda Główna JHP zastrzega sobie także pierwszeństwo nabycia utworów nienagrodzonych, za opłatą 100 zł. od utworu.

10) Utwory nagrodzone, wyróżnione i nabyte stają się wyłączną własnością Komendy Głównej JHP z nieograniczonym prawem druku i wystawienia.

11) Skład sądu konkursowego: *Tymon Terlecki, Jerzy Zawieyski, mjr. Franciszek Znamirowski.*

12) Komenda Główna Junackich Hufców Pracy (Warszawa, ul. 6-go Sierpnia Nr 30) na każde żądanie prześle autorom pragnącym uczestniczyć w konkursie materiał mogący wprowadzić pisarza w ideologię Junackich Hufców Pracy.

*

W Warszawie powstała jeszcze jedna placówka muzyczna — *„I-sza Chrześcijańska Orkiestra Symfoniczna"* pod dyr. Edwarda *Niemiro*. Pierwszy koncert orkiestry odbył się w sali Polskiej YMCA 23 maja b. r. przy udziale Janiny Szymuskiej (sopran), Zbigniewa Grzybowskiego (fortepian) i Bolesława Niemyskiego (baryton). W programie utwory Moniuszki, Paderewskiego i A. M. Klechniowskiej.

KĘPNO

W dniu 18 kwietnia br. urządził chór męski „Echo" w Kępnie wielki koncert, przeznaczając zysk na FON. Chór „Echa" wykonał na wstępie Witoloraudę St. Moniuszki, po czym art. opery p. Roesler-Stokowska odśpiewała przy akompaniamencie prof. Sauera z Poznania szereg pieśni.

Zespół „Echa" wykonał szereg dalszych utworów, które wobec pięknego odśpiewania wywarły na publiczności silne wrażenie. Zespół „Echa" osiągnął dziś już wysoki poziom kultury śpiewaczej dzięki wytrwałej pracy niestrudzonego prezesa p. Z. Kiełmińskiego, dyrygenta p. Młynarza i jego zastępcy p. Bombickiego, a także dzięki wysokiemu poczuciu obowiązku członków chóru. Czysty zysk z koncertu w kwocie 100 złotych przeznaczono na FON.

KRAKÓW

Towarzystwo śpiewacze „Lutnia" obchodziło dnia 7 maja jubileusz

50-lecia istnienia. Z okazji tej urządzono koncert jubileuszowy z współudziałem solistów pp. M. Jaworskiego (tenor), St. Romanowskiego (baryton), A. Mazanka (bas) i orkiestry symfonicznej Związku Zawodowego Muzyków. Salę zapełniła liczna publiczność oraz przedstawiciele władz z wojewodą p. dr. Tymińskim na czele. Program koncertu zawierał wyłącznie utwory kompozytorów polskich. Dyrygował p. W. Geiger. Przemówienie okolicznościowe wygłosili prezes chóru p. J. Ganszer, oraz prezes Związku Tow. Śpiew. woj. Krakowskiego p. Zawiłowski. Koncert był transmitowany przez radio.

*

Dnia 11 czerwca w ramach Festiwalu Sztuki („Dni Krakowa") odbył się w Krakowie okręgowy zjazd chórów szkół powszechnych pod protektoratem Pana Kuratora Józefa Stypińskiego.

Zjazd poprzedziło nabożeństwo w kościele Mariackim i następnie pochód z transparentami ruszył w stronę Wawelu, gdzie w krypcie Wielkiego Marszałka dzieci, w strojach regionalnych złożyły wieniec w postaci klucza wiolinowego.

O godzinie 12.00 na dziedzińcu arkadowym zamku królewskiego na Wawelu odbył się koncert 11 chórów przyjezdnych, 4 krakowskich i 2 zbiorowych. W programie uwzględniono pieśni ludowe i patriotyczne, związane z zagadnieniem obronności kraju. W chórze ogólnym brało udział ponad 1600 dzieci.

Licznie zebrana publiczność rzęsistymi oklaskami darzyła występy młodych śpiewaków, zachęcając ich do dalszego kształcenia się w kierunku muzycznym.

Fragmenty koncertu były transmitowane przez Radio.

KRZEMIENIEC

Liceum Krzemienieckie organizuje dorocznym zwyczajem (od 1928 roku) w okresie od 3. VII. do 5. VIII. kursy Muzycznego Ogniska Wakacyjnego, kierowane przez prof. Br. Rutkowskiego.

Kursy mają na celu kształcenie muzyczne nauczycielstwa szkół ogólnokształcących i obejmują: 3 kursy śpiewu — z programem W. K. N. (niższy, średni i końcowy) wraz z dodatkową nauką gry na fortepianie i skrzypcach, kurs dla kierowników chórów ludowych oraz kurs dla kierowników orkiestr amatorskich.

Prelegentami kursów przeważnie są profesorowie Państw. Konserwatoriów Muzycznych (K. Sikorski, Wł. Raczkowski, T. Prejzner, T. Ochlewski i inni). Podczas trwania kursów organizowane są audycje-koncerty oraz wycieczki do malowniczych okolic. Z nauki zazwyczaj korzysta, ze względu na szczupłość miejsca, 300 słuchaczy z całej Polski.

Zapisy przyjmuje i informacyj udziela Dyrekcja Muz. Ogn. Wakac. w Warszawie, ul. Szkolna 8 m. 10.

LUBLIN

W Lublinie odbył się koncert Towarzystwa Śpiewaczego „Echo" urządzo-

ny na pożegnanie prezesa chóru p. wicewojewody Wł. Długockiego, odchodzącego na równorzędne stanowisko do Krakowa. Koncert zgromadził najkulturalniejszą publiczność z Lublina w rekordowej liczbie. Produkcje „Echa" były dowodem wielkiego wysiłku włożonego w staranne przygotowanie zespołu przez dyrygenta p. St. Iwańskiego. W drugiej części koncertu wygłoszono szereg przemówień, w których specjalnie podkreślano zasługi, położone przez dotychczasowego prezesa około rozwoju polskiej kultury muzycznej w woj. lubelskim.

ŁÓDŹ

Staraniem Zarządu Związku Pol. Stowarzyszeń Śpiewaczych woj. Łódzkiego odbył się w Łodzi w dniu 30-go kwietnia koncert z udziałem chórów: „Zjednoczone" pod dyr. p. Charuby, „Mariański" i Sumowy-Katedralny pod batutą p. Ulasa, „Harmonia", Klubu Prac. Elektrowni i „Echo" pod dyr. prof. Prosnaka, Moniuszki (dyr. p. Kieseweter), „Dźwięk" i „Lira" (dyr. p. Schmid), oraz „Lutnia" (dyr. p. Pędzimąż). Zainaugurował koncert chór im. Moniuszki Litanią Ostrobramską St. Moniuszki, wykonaną bardzo poprawnie. Specjalnym powodzeniem cieszył się występ połączonych chórów „Echo" i Klubu Prac. Elektrowni, które pod dyrekcją prof. K. Prosnaka wykonały po raz pierwszy utwór tegoż autora „Niechaj wieść idzie..." Patriotyczny tekst i piękna muzyka porwały słuchaczy, którzy zmusili wykonawców do odśpiewania całej pieśni po raz drugi.

POZNAŃ

U progu przyszłego sezonu koncertowo-operowego odbędzie się w Poznaniu, jak w roku ubiegłym, wielki Festiwal Muzyki Polskiej. W ramach tej imprezy ma być wystawiony na deskach Teatru Wielkiego pierwszy utwór sceniczny Ludomira Różyckiego, monumentalny dramat muzyczny „Bolesław Śmiały", którego premiera odbyła się przed 30 laty w dn. 11 lutego 1909 r. we Lwowie. Pomimo wielkiego powodzenia u publiczności i niepodzielnego uznania krytyki opera zeszła z repertuaru i odtąd nie była wystawiana przez żadną z polskich scen operowych.

MUZYKA I MUZYCY POLSCY ZA GRANICĄ

Założone przed dziesięciu laty *Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu*, którego prezesem honorowym jest Ignacy Jan *Paderewski*, rozwija swoją działalność nie tylko w dziedzinie samopomocowej, przez udzielanie zapomóg, pożyczek itp., ale również organizuje koncerty propagandowe oraz audycje-recitale kompozytorów i wirtuozów.

W roku bieżącym Zarząd, na którego czele stoi Antoni *Szałowski*, (Michał *Spisak*, Witold *Rudziński* i dr. Seweryn *Różycki* — członkowie Zarządu), zorganizował cykl czterech audycyj, poświęcony dziejom muzyki polskiej w sali Biblioteki Polskiej w Paryżu. I tak o muzyce polskiej XVII i XVIII w. oraz odczyt o Chopinie wygłosił prof. dr. Henryk *Opieński*, od-

czyt o muzyce polskiej do Gomółki (XVI w.) opracował prof. J. *Chomiński*, o muzyce ludowej prof. *J. Pulikowski* z Warszawy. Wszystkie audycje były ilustrowane muzyką (utwory Chopina w wykonaniu Wandy *Piaseckiej)* i cieszyły się dużą frekwencją publiczności francuskiej (konferencje były wygłaszane po francusku) oraz miejscowej kolonii polskiej.

W kwietniu odbył się pod protektoratem Stowarzyszenia koncert, złożony z utworów młodej, polskiej kompozytorki, Grażyny *Bacewiczówny*. Zarówno publiczność, jak krytyka, zgodnie podkreśliły wysokie walory muzyczne i techniczne jej utworów; kilka z nich, mianowicie utwory skrzypcowe, autorka wykonała osobiście, dając się poznać jako dobra i pełna muzykalności skrzypaczka.

W rocznicę śmierci Karola *Szymanowskiego* Stowarzyszenie, wzorem roku ubiegłego, zorganizowało nabożeństwo żałobne w kościele polskim. Przyjaciele Zmarłego oraz muzycy polscy wzięli udział w tej smutnej uroczystości.

Należy podkreślić, że w roku bieżącym wprowadzono pewną inowację. Są to mianowicie koncerty popularne w Domu Polskim, przeznaczone dla emigracji polskiej. Programy tych koncertów zawierają utwory możliwie najłatwiejsze do słuchania, poprzedzane zawsze przystępnym ich omówieniem. Kierownictwo audycyj popularnych spoczywa w ręku Kazimierza *Koszelińskiego*, który jednocześnie prowadzi kurs nauki gry na skrzypcach, również przeznaczony dla emigracji. Umożliwia to jednostkom zdolnym i garnącym się do muzyki, pobieranie fachowych lekcyj, zwłaszcza że opłaty w szkołach francuskich są zazwyczaj dość wysokie i niedostępne dla większości naszych emigrantów. Zarówno audycje popularne, jak i kurs gry na skrzypcach są bezpłatne.

Stowarzyszenie skupia muzyków polskich, którzy przyjeżdżają do Paryża na studia. Większa część obecnie pracujących w kraju kompozytorów i wirtuozów przeszła przez Stowarzyszenie. (Perkowski, Woytowicz, Szeligowski, Mycielski, Łabuński itd.). Co roku nowe jednostki zasilają Stowarzyszenie wykazując tym jego żywotność.

*

Koncerty zespołu Motet et Madrigal. W maju występował ten znany i u nas zespół śpiewaczy dwukrotnie: z początkiem miesiąca w Lausannie— dnia 30-go maja w Genewie. — Pierwszy koncert był poświęcony wyłącznie piosenkom i madrygałom — przeważnie francuskim; „nowością" w repertuarze był utwór kompozytora szwajcarskiego *Senll'a* p. t. *Das Geläut zu Speyer* (na 6 głosów), utwór imitujący dźwięk dzwonów; — prasa miejscowa przyjęła ten koncert z wielkiemi pochwałami tak pod adresem śpiewaków jak dyrektora H. Opieńskiego.

Koncert *w Genewie* (w Sali Konserwatorium) poświęcony *dawnej muzyce polskiej* odbył się z udziałem stowarzyszenia dawnych instrumentów *La Ménestrandie.* Zespół ten założony przed kilku laty przez panią *Teysseire-Wuillaumier* — zyskał sobie już

reputację pierwszorzędną nawet we Francji, gdzie w roku zeszłym brał udział w uroczystościach koncertowych w Wersalu (z okazji stulecia Ludwika XIV-ego). To też z prawdziwą radością słuchało się w tym świetnym wykonaniu utworów *Jarzembskiego: Tamburetta i Nova Casa, Mielczewskiego: Canzonę, Anonima: Dumę.* Członkowie (i członkinie) zespołu grają na *autentycznych* starych instrumentach: Pardessus de viole, Dessus de viole, Viole de gambe, Basse, Klawesyn (prosty, jednoklawiaturowy — drugi z pedałami dwu-klawiaturowy) — poza tym instrumenty, które nie brały udziału w ostatnim koncercie: Viola d'ancore, Flûte à bec, mała Harfa — różne rodzaje perkusii są również w zespole reprezentowane.

Słuchanie tych produkcji stanowiło prawdziwą rozkosz — bo strona techniczna wykonania była pierwszorzędna. Oprócz wymienionych kompozycji odegrała klawesynistka zespołu szereg *tańców polskich* oraz *Jakóba* Polaka Galiardę i Kuranta (z transkrypcji lutniowych H.Opieńskiego). *Motet et Madrigal* śpiewał utwory *Gomółki* (2 psalmy), *M.Zieleńskiego* motety: Ter signum Crucio i In Monte Oliveti, *Gorczyckiego:* Sepulto Domino i Gaude Mater Polonia—oraz ze świeckiego repertuaru dwie transkrypcje: *Zakłółem się tarniem* (z Tabulatury Organowej 1540—słowa dorobione przez Polińskiego) oraz *Czarna krowa* (z Tabulatury rękopiśmiennej *Bakfarka*—słowa podłożone przez H. Opieńskiego); na zakończenie zaś odśpiewał Motet et Madrigal szereg kolend, cieszących się zawsze ogromnym powodzeniem. Przed koncertem wygłosił H. Opieński krótką pogadankę o dawnej muzyce polskiej. — Koncertowi patronował pan Poseł Rzeczypospolitej T. *Sas-Komarnicki* oraz Towarzystwo *Pologne-Genève.* Krytyk (Journal de Genève) nazwał koncert: „une évocation particulièrement intéressante" — podkreślił grę zespołu Ménéstrandie jako „excellente" i „d'une sonorité magnifique"; w wykonaniu utworów śpiewanych stwierdził krytyk: „les voix magnifiques" za pomocą których dyrektor może osiągnąć „des ravissants effets".

*

W kwietniu zakończył życie w Vevey w Szwajcarii, znany śpiewak operowy *Włodzimierz Malawski.* — Kariera artystyczna Malawskiego, obdarzonego nie tylko pięknym tenorem ale i niezwykłą muzykalnością, obejmowała szerokie pole działania. — Jako student Uniwersytetu w Krakowie — jeden z założycieli i pierwszy prezes słynnego później Chóru Akademickiego, został przez Z. Noskowskiego zachęcony do obrania śpiewaczej kariery. — Przechodząc kolejno stanowiska tenora lirycznego i charakterystycznego scen operowych we Lwowie, Warszawie i Poznaniu (gdzie był za czasów przedwojennych również dyrektorem „polskiej opery") — spędził po wojnie szereg lat znowu w Poznaniu jako śpiewak operowy oraz jako profesor śpiewu w Państwowym Konserwatorium — a później w muzycznej Szkole Wielkopolskiej. Za swego pobytu w czasie wojny w Szwajcarii był

członkiem — i został nim do końca życia — zespołu *Motet et Madrigal.* — Wł. Malawski był obdarzony złotym Krzyżem Zasługi oraz był kawalerem Legii Honorowej francuskiej. Malawski zmarł w 68-ym roku życia do ostatniej chwili zachowując piękny dźwięk głosu; pozostawił szereg udatnych kompozycji (pieśni i chóry męskie).

*

Stowarzyszenie Koncertów Revue Musicale urządziło w czerwcu i lipcu 4 specjalne koncerty w opactwie *Roycumont* z udziałem wybitnych europejskich zespołów choralnych. Program poświęcony jest dziełom Karola *Szymanowskiego,* Mozarta i J. S. Bacha.

*

W Paryżu odbył się pod protektoratem Pana Ambasadora Rzeczypospolitej Łukasiewicza koncert, poświęcony współczesnej *polskiej muzyce kameralnej,* na którym wykonano dzieła: *Szymanowskiego, Palestra, Szałowskiego, Spisaka* i Jerzego *Fitelberga.*

ANGLIA

Festiwal Muzyczny, jaki się odbył pomiędzy 23 kwietnia a 28 maja w Londynie zgromadził najwybitniejszych wykonawców europejskich. Toscanini dyrygował siedmioma koncertami, Adrian Boult—dwoma, Bruno Walter—jednym, Thomas Beecham i Henry Wood po trzy. Wśród solistów wystąpili m. inn. Kreisler, Szigeti, Adolf Busch, Backhaus, Myra Hess i inni. Dewizą festiwalu było: „dać słuchaczom wybór najlepszych utworów ze wszystkich epok w pierwszorzędnym wykonaniu". Wykonano m. inn. wszystkie dziewięć Symfonii Beethovena, cztery jego koncerty fortepianowe i skrzypcowy, sześć uwertur i „Missa Solemnis". Szereg wieczorów poświęcono Bachowi, Händlowi, Haydnowi, Mozartowi, muzyce romantycznej i t. d. Pomimo udziału tak wybitnych wykonawców ceny miejsc nie były podwyższone.

*

Edward Dent zorganizował w Londynie festiwal historyczny epoki Tudorów, na którym poza Purcellem wykonane zostały dzieła Byrda, Merleya, Lockego, Blowa i innych mniej znanych twórców.

FINLANDIA

W ramach olimpiady 1940 w *Helsinki* zorganizowany zostanie wzorem lat ubiegłych konkurs artystyczny. W dziedzinie muzyki przewidziane są: utwory chóralne z orkiestrą lub a cappella, kompozycje na jeden lub kilka instrumentów oraz utwory symfoniczne.

FRANCJA

Francja obchodzić będzie w dn. 25 czerwca przyszłego roku 80-ą rocznicę urodzin Gustawa Charpentier, ucznia Masseneta, twórcy opery „Luisa", suity „Wrażenia z Włoch" oraz kantaty „Życie poety".

*

Miesiąc wcześniej (27 maja 1940) minie sto lat od śmierci Paganiniego.

Z tej okazji Nicea, miasto w którym wielki skrzypek zakończył życie, przygotowuje uroczysty obchód rocznicy, na który złożą się wykłady, koncerty i wystawa pamiątek.

*

Wystawienie w Paryżu opery Henri *Sauguet'a* „La chartreuse de Parme" opartej na sławnej powieści Stendhala, stało się powodem gwałtownych polemik. Spory odłam krytyków zarzucił kompozytorowi ignorancję muzyczną, brak techniki i rzemiosła i t. d. Kompozytor odpowiedział na łamach „Page Musicale", stwierdzając, że nawet gdyby zarzuty te były słuszne, opera jego utrzymuje się na afiszach i ma powodzenie u publiczności. Część krytyków stanęła po jego stronie, przy okazji poddając rewizji pojęcia jak technika muzyczna, métier i t. d. i zwracając uwagę, że nie mogą istnieć w tej dziedzinie żadne bezwzględne kryteria.

*

Drugą sensacją jest proces pomiędzy Alfredem *Cortot* a komitetem organizacyjnym Maggio Fiorentino. Cortot mianowicie po ostrej antyfrancuskiej kampanii prasy włoskiej zerwał wszystkie zobowiązania, dotyczące występów w Italii, między innymi koncertu na Maggio Fiorentino. Komitet wytoczył mu proces o odszkodowanie.

HOLANDIA

Sezon letni w *Scheveningen* zapowiada się imponująco pod względem muzycznym. Większość koncertów powierzona będzie *Ansermet'owi*, który będzie dyrygował m. inn. Festiwalem Debussy'ego, „Nobilissima Visione" Hindemitha, „Wariacjami na temat Frank Bridge'a" B. Brittena, *Schuricht* będzie dyrygował Festiwalem Ryszarda Straussa, dziełami Skriabina, Bartoka, Albana Berga i Janaczka. Poza tym przewidziane są w programie utwory holendrów Pijpera i znanego u nas z ostatniego festiwalu Roberta de Roosa.

Wykonane zostaną opery „Pelleas i Melisanda" Debussy'ego, „L'heure espagnole" Ravela, „Wesele Figara" Mozarta, balet Strawińskiego „Petruszka" i t. d. Wśród solistów wystąpią m. inn. Bartok, Borowski, Casadesus, Cortot, Gieseking, Horowitz, Huberman, Kreisler, Orłow, Erna Sack i inn.

*

Henk *Badings* podjął się skomponowania muzyki na uroczystość 40-lecia panowania królowej Wilhelminy.

ITALIA

Z okazji 400-lecia śmierci Izabelli d' Este Gonzaga w dawnej siedzibie Gonzagów, w Mantui, wykonano dzieła Klaudiusza *Monteverdiego* (1567—1643), który był kapelmistrzem na dworze Gonzagów. Wystawiono balet „Ingrata" oraz operę „Il combattimento di Tancredi e Clorinda", opartą na treści „Jerozolimy Wyzwolonej" Tassa.

*

Mediolańska „Scala" grała ostatnio „Fidelia" Beethovena, „Loreley" Alfr. Catalaniego, „Il piccolo Marat"

Mascagniego, oraz „Cyrulika Sewilskiego" Giovanni *Paesiello* (1741 — 1816), które to dzieło wyprzedziło „Cyrulika" Rossiniego o 28 lat. W roku premiery arcydzieła rossiniowskiego, Paesiello umarł. Przypisuje się mu złośliwą akcję, wskutek której, opera Rossiniego została wygwizdana. Taranto, miejsce urodzin Paesiello, urządza w tym roku festival ku jego czci. Kompozytor ten był w 1784 r. w Warszawie i tu napisał i wykonał swe oratorium: „La passione di Gesu Cristo". Paesiello był wówczas gościem Stanisława Augusta.

*

Podczas Maggio Musicale Fiorentino wystawiono najnowszy dramat muzyczny F. ***Malipiero:*** „Antoniusz i Kleopatra". Kompozytor jest sam autorem libretta, opartego na tragedii Szekspira.

*

Syndykat muzyków w Rzymie zorganizował wielki koncert poświęcony w całości dziełom Honeggera. Koncert miał ogromne powodzenie.

*

Wpływy niemieckie stają się coraz mocniejsze w Italii. Ostatnio jedno z włoskich pism muzycznych wystąpiło z projektem, by w Italii również urządzić „muzeum zwyrodniałej muzyki", na którym były by wystawione awangardowe dzieła, „które zasiały ziarno upadku i zgnilizny w duszy publiczności."

*

Równocześnie z Niceą szykuje się do uczczenia śmierci *Paganiniego* również jego miasto rodzinne Genua. Z okazji tej zostanie w Genui zorganizowany wielki konkurs skrzypcowy. Pierwsza nagroda wynosić będzie 40.000 lirów, druga — 25.000 l., trzecia —— 15.000 l., 4 — 10.000 lirów, 5 — 2000 lirów. Dopuszczeni są kandydaci posiadający dyplom konserwatorium, nie mający więcej od 30 lat i będący aryjskiego pochodzenia. Termin zapisów 1 styczeń 1940. Informacyj udziela Komitet Konkursu: Direzione Belle Arti e Storia, 18 via Garibaldi, Genova.

JUGOSŁAWIA

Wychodzący w Belgradzie miesięcznik muzyczny „Muziczki Glasnik" zwraca uwagę na coraz większe zainteresowanie Niemiec jugosłowiańskimi muzykami, z których prawie wszyscy wybitniejsi wykonawcy i kompozytorzy występują obecnie na estradach Rzeszy. Autor notatki podkreśla z niepokojem, iż zainteresowanie to nie jest przypadkowe i ma głębsze przyczyny.

NIEMCY

W dniach od 30 czerwca do 5 lipca odbędzie się w Wiedniu i Linzu festiwal ku czci Brucknera pod dyrekcją Furtwaenglera. W czerwcu również odbędzie się festiwal mozartowski w Würzburgu, w lipcu odbędzie się w Frankfurcie nad Menem festiwal międzynarodowej współpracy kompozytorów, a w Baden-Baden (dyr. G. E. Lessing) i Düsseldorfie ukończono właśnie wielkie festiwale muzyczne.

*

„Czystka" w muzycznym świecie wiedeńskim nie dotyczy już wyłącznie Żydów. Ostatnio zostali zaatakowani również katolicy, m. inn. usunięto ze stanowiska i uwięziono ks. *Schmitta,* rektora Kapeli w Hofburgu i założyciela sławnego zespołu Wiener Sängerknaben. Podobnie pozbawiono środków do życia sędziwego kompozytora Wilhelma *Kienzla,* twórcę popularnych w swoim czasie oper „Der Evangelimann" i „Der Kuhreigen".

*

W Aschaffenburgu umarł Jörg *Mager,* wynalazca „sferofonu", elektroakustycznego aparatu. Był on z jednej strony prekursorem Martenot'a, z drugiej strony — dzięki swoim poszukiwaniom w dziedzinie muzyki ćwierćtonowej — Aloisa Hába.

SZWAJCARIA

Nakładem wydawnictwa *E. Hensz* w Genewie ukazała się partycja fortepianowa p. t. *Nazareth,* Mystère en deux actes et cinq Tableaux na sola, chóry i orkiestrę. Autorem tego Misterium jest *August Sérieyx,* znany współpracownik D'Indy'ego w jego wydawnictwie pomnikowym: *Cours de Composition.* — „Nazareth" jest w samym pomyśle literackim (również Sérieyxa) utworem niepospolicie pomyślanym; jest to — oczywiście z fantazji wzięty, epizod z życia Chrystusa z czasów Jego wczesnej młodości kiedy pracował u „Cieśli" Józefa. — Żołnierz rzymski „Malchus" — zamawia u cieśli z polecenia Prokonsula — krzyż, na którym ma być stracony skazany na śmierć zbrodniarz. Szereg drobnych epizodów prowadzi do ostatniego obrazu, w którym, o świcie, zamówiony krzyż, Jezus z pomocą Józefa odnosi na wskazane miejsce; Maria, która jest świadkiem tej niemej sceny, ma straszną proroczą wizję — zakończoną bardzo pięknym Magnificat (solo sopran — chór żeński i chór mieszany). Muzyczna osnowa, subtelnie pod względem harmonicznym i kontrapunktycznym opracowana, ma za źródło tematy liturgicznych melodii.

Akompaniament powierzony jest małej kameralnej orkiestrze i organom. Dzieło podniosłe i piękne.

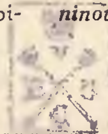
H. O.

STANY ZJEDNOCZONE

W New Yorku odbył się koncert, poświęcony twórczości *Hindemitha.* W koncercie wziął udział sam kompozytor występując jako pianista i altowiolista.

*

W Filadelfii wykonano pod dyr. Stokowskiego nową Symfonię A. *Greczaninowa.*



Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ

Redaktor: KONSTANTY REGAMEY

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa, Warecka 15

TOWARZYSTWO MUZYKI POLSKIEJ

WARSZAWA, MAZOWIECKA 7—22

PIEŚNI:

STANISŁAW WIECHOWICZ

CZTERY PIEŚNI
Kołysanka lalek. Pocałunek.
A kto Ciebie... Ta kolebka (kołysanka) . Zł. 2.—

JERZY LEFELD

CZTERY PIEŚNI
Stoisz zawsze samotny. Limba.
Na wyciągniętych deszczu strunach.
O wierzącej tęsknocie . . . . . . Zł. 4.50

RODERYK FELIKS ŁABUŃSKI

DWIE PIEŚNI
Lato. Kozice . . . . Zł. 2.—

JAN MAKLAKIEWICZ

PIEŚŃ O BURMISTRZANCE . . . . . . Zł. 2.—

WITOLD MALISZEWSKI

CZTERY PIEŚNI
Myślałem, że nie umie serce. Pieśń wiosenna.
Bywają dnie. Czeremcha . . . . . . Zł. 4.—

CZESŁAW MAREK

PIĘĆ PIEŚNI . . . . Zł. 6.—
„NA WSI" (7 polskich pieśni ludowych) . Zł. 8.—

PIOTR PERKOWSKI



DWIE PIEŚNI . . . . Zł. 2.—
DWIE UTY JAPOŃSKIE . . . . . . Zł. 2.—

TADEUSZ SZELIGOWSKI

PIEŚNI ZIELONE . . . . Zł. 3.—